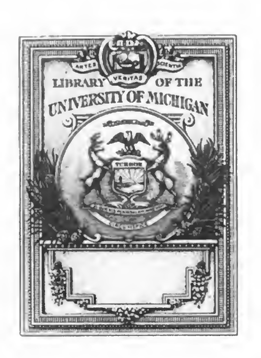
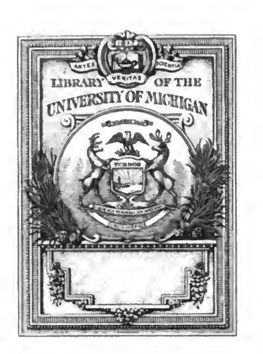
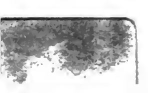

Musikalisches Wochenblatt




ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR



I N° 1–27 } Front. Ind
II N° 28–52 } compl.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

FÜNFTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Wien, **Gustav Brah-Müller** in Berlin, **F. Böhme** in Dordrecht, **Oskar Bolck** in Leipzig, **Peter Cornelius** in München, **Alfred Dörffel** in Leipzig, Dr. **Johannes Dräseke** in Wandsbeck, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, Dr. **Carl Fuchs** in Berlin, **Gaetano Gaspari**, Dr. **A. Guckeisen** in Cöln, **Heinrich Habgke** in Paris, **Ludwig Hartmann** in Dresden, **Moritz Hauptmann**, Dr. **Friedrich von Hausegger** in Graz, Dr. **Th. Helm** in Wien, **Friedrich Hermann** in Leipzig, **Carl Kipke** in Lippstadt, **Julius Kniese** in Gr. Glogau, Dr. **Hermann Kretzschmar** in Leipzig, **F. Lisk** in Wettingen, **J. H. Löffler** in Pössneck, **G. Nottebohm** in Wien, **Quintus Octavius** in Graz, **Georg Riemenschneider** in Leipzig, **Julius Rühlmann** in Dresden, **Isidor Seiss** in Cöln, **E. W. Sigismund** in Leipzig, **G. E. Stehle** in Rorschach, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Otto Tiersch** in Berlin, **Albert Tottmann** in Leipzig, **Wahrmund** in Wien, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **Fr. v. Wickede** in Leipzig, **Franz Witt** in Schatzhofen, **G. H. Witte** in Essen, **Hans von Wolzogen** in Berlin und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1874.



INHALTSVERZEICHNISS

ZUM

V. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

II. Recensionen.

III. Biographisches.

(Unter Ausschluss Froberger's sämmtl. mit beigegebenen Portraits.)

IV. Feuilleton.

V. Musikbriefe und Berichte.

Altenburg. Orchesterconcert Riemenschneider's (u. A. Riemenschneider's „Julinacht“, „Todtentanz“) 152a. **Berlin.** Akadem. Wagner-Verein 187b. Mäcenatenthum vor dem Krach. Ign. Brüll, Wilhelmj, Rud. Niemann, H. Ehrlich, Leonhard Emil Bach, Silberzungenorgel 613a. Pianistinnen. Wilhelmj, Verhalten der Presse gegen Wilhelmj. Sonstige Geiger. Concertsängerinnen. Frau Joachim 628b. **Budapest**. Das Liszt-Jubiläum am 9. u. 10. Nov. 1873 10a. **Buenos-Ayres**. Theater- u. Concertsaison, Deutsche Singakademie 21a. **Cassel**. Kgl. Hofcapelle, Oper, Spohr's „Fall Babylons“, Hofmann-Concert 600b. **Chemnitz**. Hofmann-Concert 138b, drittes und letztes Abonnementconcert des Stadtmusikcorps (mit Mary Krebs und Grützmacher) 189b. **Cöln.** 2. Gürzenichconcert (4. Nov.), 3. Gürzenichconcert mit Ehepaar Joachim. 4. Gürzenichconcert (Emma Brandes), Soiréen für Kammermusik, Japha, Jensen, v. Königslöw, Rensburg, Ehepaar Heckmann 11b. Wagner's „Meistersinger“, 5. u. 6. Gürzenichconcert (Solist u. A. Heckmann), Concert des Bach-Vereins unter Hiller, Trauerfeier des Vereins für Kirchenmusik, Ullman-Concert 62b. 7. und 8. Gürzenichconcert („Odysseus“ von Bruch, Frl. Janotha), Kammermusiken im Saale des Conservatoriums. Heckmann's 2. Matinée für Kammermusik (u. A. Brahms' A moll Streichquartett), Casino des Männergesangvereins, die Meistersinger 152b. 9. und 10. Gürzenichconcert, Charfreitagsaufführungen, 1. des Vereins für Kirchenmusik unter Mertke, 2. des Bach-Vereins unter Hiller, Haydn's „Schöpfung“, Quartettmusik, die Florentiner, Abschiedsconcert von J. Rensburg, Heckmann's Matinéen, Singakademie, Männergesangverein, Gastspiel Nachbaur's, Brahms' „Triumphlied“ 283b. 51. Niederrheinisches Musikfest unter Hiller, 24., 25. und 26. Mai 295a, 320b. Eigene Concerte der Künstler Natalie Hauser, Isid. Seiss, Seiss' und Heckmann's Verdienste um die neuere Musik, 1. Gürzenichconcert (Brahms' „Schicksalslied“), Cölner Männergesangverein 554b. 2. Gürzenichconcert, 2 Kammermusiksoiréen der Conservatoriumsprofessoren, Heckmann's Matinéen, Bach-Verein, Cölner Männergesangverein 630b. **Dresden.** Landestrauer, Georg Leitert und Franke, Lauterbach'scher Quartettverein, 2 Concerte der Frau Lawrowska, Mannsfeld'sche Capelle, 1. Triosoirée von Rollfuss und Gen., Pianist Barth und Concertm. de Ahna a. Berlin, Franke und Leitert 34b. Concert des Fräulein Mary Krebs (Brahms' Clavierquartett) mit Grützmacher, Fortschritt in der Auswahl der Gesangsvorträge in Concerten, Violinconcert von J. Rietz, Kirchenconcert, Theile aus Brahms' Requiem, Liszt's Orator. „Elisabeth“, 2. Symphonieconcert (Liszt's „Tasso“) Theater, Thomas' „Mignon“, Wagner's „Rienzi,“ Gluck's „Iphigenie“ etc. 48a. Tonkünstlerverein, 3. Symphonieconcert, Oper 63b. Symphonieconcerte der kgl. Capelle, Geistl. Concert am Aschermittwoch, Hofmann-Concert, Oper 122a. Kretschmer's „Folkunger“, Einfluss Wagner's auf die zeitgenössischen Operncomponisten, Concerte („Christus am Oelberg“), Pollini's italienische Oper 256a. „Die Folkunger“, „Der König hats gesagt“ von Delibes, die Florentiner, Rollfuss' Triosoirée, Leitert und Gura, Hofmann-Concert, Grützmacher, Mary Krebs, Capellen der HH. Mannsfeldt und Puffholdt 564a. **Düsseldorf**. Die Pastoralsymphonie von Beethoven mit begleitender landschaftlicher u. pantomimischer Darstellung aufgeführt von der Künstlerliedertafel 238a. **Elbing**. Concert des Elbinger Kirchenchores, 6. Symphonieconcert unter Schwalm, Privatconcert, Krebs-Grützmacher-Concert, Neuer (Schwalm'scher) Gesangverein 309b. Anna Mehlig, Liedertafel-Stiftungsfest, Florentiner, Matinée des Neuen Gesangvereins, Kirchenconcerte 331a. **Florenz**. Verdi's „Aïda“ 575a. „Aïda“ (Schluss), Komische Oper 587b. **Frankfurt a. M.** Museumsconcerte, Cäcilienverein, Rühl'scher Verein, Kammermusiken der Museumsgesellschaft, Philharmonischer Verein, Orchesterverein, „Liederkranz“, Florentiner, schwedisches Damenquartett, Ullman, Wiener Damenorchester, eigene Concerte fremder u. einheimischer Künstler, die „Akademie“ 279b. **Fünfkirchen**. Die Florentiner 617b. **Graz**. Erwartete Künstlergäste, Ludwig Breitner, Cathinka Phrym, Violoncellist Bürger, Violinist Heller, Hasselbeck, Buwa's Musikbildungsanstalt, Theater (Minnie Hauck), Frau Mallinger, Theodor Wachtel 177a. **Halle a. S.** Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins 25.—27. Juli 390a. **Hamburg**. Hofmann-Concert, Mary Krebs' Soirée musicale, Bülow's Clavierabend, Kammermusik des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege, Soirée von Herrn und Frau Ehrhardt, Cäcilienverein. 3. Philharmonisches Concert (Clara Schumann), gemeinschaftliches Concert der Singakademie und des Philharmonischen Vereins 21b. 1. u. 2. Philharmonisches Concert, Kammermusiken 1. des Hrn. Levin, 2. des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege, 3. Soirée des Vereins für Kammermusik 73b. 8. Philharmonisches Concert 153b. **Kiel**. Die Florentiner, Wilhelmj, Fr. Peschka-Leutner, Kirchenconcert des St. Nicolaikirchenchors und des Gymnasialchors unter Borchers, Solovorträge des Frl. Fides Keller 64a. Jul. Stockhausen und Jul. Röntgen, Aufführung des Gesangvereins („Der Rose Pilgerfahrt“), schwedische Nationalsänger, Oper (Monbelli) 153b. Theater, geistliches Concert des St. Nicolaichores, Geschichte des Vereins, Verdienste seines Dirigenten 214a. Concert Miska Hauser's, 3. Concert des Gesangvereins 382b. Concert von Frl. Sophie Olsen und R. Jastrau, Vocal- und Instrument.-Concert von Frau Josephine Schütz-Witt 525b. Oper, Florentiner, Kirchenconcert des Frl. v. Gresani, 1. Symphonieconcert der Bracker'schen Capelle, 1. Symphonieconcert des kaiserl. Seebataillons, wöchentliche Abonnement-Concerte dieser Capelle, Fides Keller 576a. **Leipzig**. 4. Kammermusik im Gewandhaus, 8. u. 9. Gewandhausconcert („Odysseus“ von Bruch), 5. Euterpeconcert („Humoreske“ von Herzogenberg), Frl. Anna Mehlig 11a. Neujahrsconcert 21a. 11. Gewandhausconcert 34a. 12. Gewandhausconcert, Kammermusik (Brahms' Amoll-Streichquart.) 47a. Büchner's 4. Symphonieconcert (Stör's Tonbilder zur „Glocke“) 47b. 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins 47b. 6. Euterpeconcert (2 Sätze aus Berlioz' dramatischer Symphonie etc.) 62a. Concert des „Arion“ 62a. 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins 62a. Leipziger Quartettverein 62b. Johannes Brahms in Leipzig, als Componist, Dirigent und Pianist gefeiert in verschiedenen Concerten und zwar im Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins, in der Kammermusik des Gewandhauses, im Concert des Universitätsgesangvereins „Paulus“, im Orchesterpensionsfondsconcert 85a. Büchner's 5. Concert zur Feier von Mozart's Geburtstag 85b. 34. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Compositionen von Brahms (Frau Menter und Herr Popper), 8. Euterpeconcert (L. Grützmacher), 15. Gewandhausconcert (Lauterbach mit Dietrich's Violinconcert) 97b. 16. und 17. Gewandhausconcert, 7. und 8. Kammermusik im Gewandhaus 121a. 9. Euterpeconcert (Cathinka Phrym) 138a. Busstagsconcert des Riedel'schen Vereins (Bach's Hmoll-Messe) 151b. 10. Euterpeconcert 168a. 18. (u. A. Brahms' Orchestervariationen, Solist Isid. Lotto), 19. u. 20. (letztes) Gewandhausconcert (9. Symphonie), Rückblick auf die Thätigkeit des Gewandhauses 178a. Orgel- und Vocalconcert des Riedel'schen Vereins am Palmsonntag 189b. Quartettsoirée von Walter, Brückner, Thoms und Müller aus München mit Fr. Regan-Schimon 201a. Hauptprüfungen im Conservatorium (1.—3.) 259a, 270b. Stiftungsfest des Chorgesangvereins „Ossian“ unter Leitung des Pianisten Hans Huber (Brahms, 3 Marienlieder, 3 deutsche Volkslieder, Jensen, 2 Lieder aus dem Spanischen Liederspiel, Herzogenberg, Deutsches Liederspiel etc.) 259b. 4. und 5. Hauptprüfung im Conservatorium 282b. 6. und 7. Hauptprüfung im Conservatorium 321a. Musikalische Soirée des Frl. Emilie Köhne 345a. 25jähriges Jubiläum des akadem. Gesangvereins „Arion“ 442a. Concert im Gewandhaus zum Besten der Abgebrannten in Meiningen 477a. 1. Gewandhausconcert 515a. Florentiner-Quartett (mit Frl. Johanna Becker) 515a. 2. Gewandhausconcert 525a. 1. Euterpeconcert (Feier des 50-jährigen Bestehens) 525b. 3. Gewandhausconcert 538a. 4. Gewandhausconcert 554a. Hofmann's Künstlerconcert im Gewandhaus 554a. 5. und 6. Gewandhausconcert 576a. 3. Euterpeconcert 589a. 4. Euterpeconcert 600b. Busstagsaufführung des Riedel'schen Vereins (Kiel's „Christus“) 616b. 8. Gewandhausconcert (Rappoldi), Orchesterpensionsfondsconcert (Mary Krebs) 641a. 5. Euterpeconcert (Mary Krebs) 641b. **London.** Rückblick auf die Wintersaison, Concerte im Crystal Palace, Concerte

VI. Concertumschau.

VII. Engagements und Gastspiele.

VIII. Kirchenmusik.

IX. Opernaufführungen.

X. Aufgeführte Novitäten.

XI. Journalschau.

XII. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

XIII. Briefkasten

in jeder Nummer.

XIV. Portraits.

XV. Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 2. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 1.

Der Beachtung empfohlen!

Alle den mit heute beginnenden 5. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes" betreffende Abonnementsbestellungen wolle man, soweit dieselben nicht schon aufgegeben wurden, gefälligst recht bald an geeigneter Stelle anbringen, damit die Zusendung der nächsten Nummern keiner Unterbrechung unterworfen ist.

Die Expedition des „Musikalischen Wochenblattes".

Richard Wagner's „Deutsche Kunst und Deutsche Politik" und die Gegenwart.

Ein Neujahrswort von

Joseph Engel.

Verschiedene Gedanken und Empfindungen waren es, die eine neuerliche wiederholte Durchsicht der obgenannten Wagner'schen Schrift in uns anregte. Der künstlerisch so vielseitige Meister zeigt sich als ebenso scharfblickender Politiker — bewundernd und bewegt stehen wir vor seinem Streben, die Kunstzustände seiner Nation edler und würdiger zu gestalten; seine Rathschläge, die Art seiner Darstellung bezeugen, mit welch heisser Sehnsucht er bessere Verhältnisse herbeiwünscht, — aber wir mussten auch bedauernd eingestehen, dass jene noch immer nicht befolgt, und selbst die ihnen gebührende Beachtung nicht in dem Maasse gefunden haben, welches zu einem Fortschritt zum Besseren unumgänglich nöthig erscheint. — Seitdem Wagner dieses Buch veröffentlicht (es geschah dies nach Ostern 1868), haben sich weltgeschichtliche Ereignisse zugetragen, welche namentlich Deutschlands Stellung total veränderten; Vieles, was damals bei Wagner nur Supposition gewesen, hat sich seitdem verwirklicht, hat Gestalt und Leben gewonnen. Mit der politischen Neugestaltung des Deutschen Reiches hat aber eine solche auf künstlerischem Gebiete nicht stattgefunden, wie wir weiter unten nachzuweisen uns bemühen werden. Politik ist zwar durchaus nicht unser Metier, und können wir dieselbe hier nur soweit berühren, als es zu unserem Zwecke durchaus nothwendig ist — aber Wagner's überzeugend aufrichtige Schilderungen fordern fast zu einem Vergleiche zwischen damals und jetzt heraus. Möge es uns gestattet sein, über manche Wahrnehmungen offen und unumwunden uns auszusprechen, selbst auf die Gefahr hin, Manchem damit unbequem zu fallen oder als tendenziös angesehen zu werde: wir können nur versichern, dass uns kein anderes Inter-

esse leitet als das, einer unserer vollsten Ueberzeugung nach würdigen Sache auch mit unseren bescheidenen Kräften zu dienen.

I.

„Es gibt in der Geschichte keinen schwärzeren Undank, als den Verrath der deutschen Fürsten an dem Geiste ihres Volkes, und mancher guten, edlen und aufopfernden That ihrerseits wird es bedürfen, um diesen Verrath zu sühnen. Wir hoffen auf diese Thaten, und deshalb sei die Sünde kräftig nachgewiesen". Mit diesen harten aber gerechten Worten urtheilt Wagner über die Epoche nach den Befreiungskriegen, in welcher es die Deutschen bitter bezahlen mussten, sich als Helden gezeigt zu haben. Jene Zeit des Undanks der deutschen Fürsten gegen ihr Volk konnte nach den grossartigen 1870—71er Siegen zwar nicht so leicht wiederkehren — allein es ist gewiss, dass analoge Pläne in den Köpfen der Gewalthaber auftauchten. Es zeigte sich dies am deutlichsten in jenem famosen Pressgesetzentwurfe nach dem Muster des Carlsbader Congresses, der wieder deutschen Geist knebeln und an seiner Entfaltung hindern sollte und der einen allgemeinen Schrei der Entrüstung hervorrief. Motive, die vielleicht in dem Kampfe zwischen der Staatsgewalt und der Hierarchie zu finden, dürften wohl das Fallenlassen desselben entschieden haben. Kann es aber etwa anders — Macchiavellisten mögen uns verzeihen — als Undank genannt werden, wie sich die meisten deutschen Fürsten (mit rühmlicher Ausnahme e i n e s E i n z i g e n!) gegen den Künstler, dessen Werke mehr als die eines Anderen den deutschen Gedanken gefördert, und gegen dessen gewaltiges Unternehmen, das mehr als jedes andere diesen Gedanken nicht nur stets zum Ausdruck und zum Bewusstsein zu bringen, sondern auch zu festigen und zu erhalten geeignet ist, welches national und echt deutsch ist wie keines vor ihm — verhielten und noch verhalten? In den Zeiten der Befreiungskriege waren die materiellen Erfolge allerdings unbedeutend; die Schlachten der Jahre 1870—71 haben aber auch in diesem Betreffe die grossartigsten Erfolge, wie sie noch nie dagewesen, mit sich gebracht. — Die Interessen der von Frankreich an Deutschland gezahlten Kriegsentschädigung. n u r a u f e i n e n e i n z i g e n T a g würden reichlich genügen, um das Wagner-Theater in Bayreuth seiner raschen Vollendung zuzuführen und den Meister von dieser Sorge zu befreien. Man bemüht sich auf mannichfaltige Art, um die deutsche Einheit zum Ausdruck zu bringen; warum unterstützt man nicht ein Unternehmen, das diese auf erhabenere und überzeugendere Weise manifestiren könnte? Es scheint fast, dass, so wie in früherer Zeit nur Bayerns Fürsten sich die Pflege und Förderung deutschen Kunstgeistes angelegen sein liessen, auch dieses Mal nur von dieser Seite richtiges Verständniss und kräftigere Förderung zu gewärtigen sei. Sollte sich in Deutschland kein einflussreicher Mann befinden, der auch die anderen Fürsten zu thätiger Mithilfe zur Erfüllung einer Pflicht veranlassen könnte?*)

*) Gelegentlich der von Wagner in Berlin veranstalteten Concerte zum Besten seines Bayreuther Unternehmens glaubte man dort seitens des Hofes genug gethan zu haben, als man Wagner grossmüthigst — 300 Thaler gewährte!

II.

„Ein Wort des Siegers von Königgrätz, und eine neue Kraft steht in der Geschichte, gegen welche die französische Civilisation für immer erbleicht". („D. Kunst u. d. Politik", S. 20.) Nun, dieses Wort ward in den Schlachten 1870—71 welterdröhnend gesprochen — Deutschland hat Frankreich völlig besiegt — hat den Schwindel, die Nihilität dieser „Civilisation" der Welt aufgedeckt — aber sich der Herrschaft eben dieser Civilisation entzogen — d a s h a t e s n i c h t. Die auf grobmaterialistischen Effect abzielenden französischen Theaterstücke, die sittenlosen und entsittlichenden Ehebruchsdramen, die widerlichen, lasciven Operetten Offenbach's beherrschen noch immer die Repertoires einer Menge von deutschen Bühnen, und noch immer hat das in Pariser Hexenküchen Erzeugte den Vorzug vor deutscher Production. So wie sich der arme Weber stets vor dem Italiener Morlacchi zurückgesetzt sah, so müssen seine Nachfolger es schwer empfinden, dass auch sie Deutsche sind. — Alles was Wagner in Beziehung auf das Bühnenwesen in seinem Buche klagbar vorbringt — es passt trotz der himmelweit verschiedenen politischen Verhältnisse a u c h h e u t e n o c h g e n a u. Man ist sorgsam bedacht auf Verbesserung von Vernichtungswaffen, man ist freigebig in Errichtung von nutzlosen Monumenten — aber die deutsche Kunst — sie steht unbeachtet, dem Zufalle überlassen da. Sollte von diesem Gesichtspuncte aus eine particularistische Bewegung in Deutschland gegenüber dem Militarismus Preussens nicht doch von einiger Berechtigung sein? Es ist nicht unser Beruf, noch hier der Ort, sich hierüber ausführlicher zu verbreiten — dies wäre eines universell gebildeten Culturhistorikers Aufgabe, nach all dem aber kann unser Resumé nur lauten: D e u t s c h l a n d h a t w o h l u n b e s t r i t t e n e P r ä p o n d e r a n z ü b e r F r a n k r e i c h u n d m i t h i n ü b e r g a n z E u r o p a e r l a n g t, i s t a b e r g r ö s s t e n t h e i l s f a s t i n A l l e m f r a n z ö s i s c h e r C i v i l i s a t i o n u n d i h r e n H e r v o r b r i n g u n g e n u n t e r t h a n g e b l i e b e n.

III.

Wie diesem abzuhelfen? Die Frage ist leichter gestellt als beantwortet. Den Staat unmittelbar für die Kunst in Anspruch nehmen zu wollen, geht nicht an, dies erörtert Wagner selbst (S. 90) ausführlicher. Es fehlte und fehlt allerdings nicht an Stimmen, welche gerade dieses fordern, z. B. Franz Brendel in seiner sonst vortrefflichen Brochure „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat", wo er S. 10 sagt: — „dass der Staat wirklich auf die Sache eingeht, eine bestimmte, der Intelligenz der Zeit entsprechende Anschauungsweise adoptirt, diese zur gemeinsamen erhebt, überall durchzuführen trachtet, solcher Gestalt aber, sei es mittel- oder unmittelbar die gesammten Kunstbestrebungen seinem Einfluss unterordnet". Dies ist unrichtig, würde zu groben Missbräuchen Anlass bieten, jeder für seine Kunst Eingenommene müsste dies entschieden ablehnen. — Brendel selbst perhorrescirt dies in einer früheren Schrift „Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft", wo er sich entschieden gegen jede Bevormundung ausspricht: „In einem solchen Falle wäre die gegenwär-

tige Vernachlässigung jedenfalls vorzuziehen, wäre diese das kleinere Uebel, welches zu wählen. Allen höheren geistigen Bestrebungen gegenüber hat der Staat überhaupt nur die Bestimmung und Aufgabe, die nothwendige materielle Grundlage zu geben".

Das ist das Richtige: „die materielle Grundlage zu geben"; wir brauchen keine wie immer geartete Beeinflussung von Seite des Staates — unsere Kunst soll frei sein und bleiben, keine wie immer geartete Organisation wird im Stande sein, auch nur einen einzigen Künstler oder ein einziges künstlerisches Product hervorzubringen. Wo aber ein grosser Künstler sich zeigt, der schon Grosses geleistet und noch Grösseres erstrebt, da ist es Pflicht des Staates, die materielle Grundlage zu geben — der Kunst geschieht eine bedeutendere Wohlthat, einen grossen Künstler in der Ausführung seines grossen Beginnens zu unterstützen, als an tausend talentlosen Leuten Stipendien und Sonstiges zu vergeuden. Wagner ist ein solcher Künstler und sein Bayreuther Unternehmen ein solches der Unterstützung würdige Werk. — Bisher säumte der Staat damit; und sein Volk, die Nation, der er sein Leben und Wirken geweiht?

IV.

Im Vorworte zur Dichtung des „Ring des Nibelungen" äussert sich Wagner über Beschaffung der Geldmittel durch die Nation wie folgt: „Bedenke ich, wie kleinlich die Deutschen gewöhnlich in solchen Dingen verfahren, so habe ich nicht den Muth, von einem hierzu zu erlassenden Aufrufe mir Erfolg zu versprechen". Wie sehr hat er Recht; will man vielleicht von den bisherigen Erfolgen sprechen? sie sind zu pygmäenhaft gegen das Millionen zählende deutsche Volk. Dieses säumt, Staat und Fürsten ebenfalls, — wie und wann soll das grosse nationale Unternehmen zu Ende geführt werden? Und wenn schon nicht künstlerische, so mögen doch nationale Rücksichten endlich eine bedeutende Betheiligung veranlassen. Möge man bedenken, dass es eine Schmach für den deutschen Namen wäre, wenn ein echt nationales Werk, wie es in dieser Art noch nicht dagewesen, wegen Mangels an materieller Unterstützung nicht zur Vollendung gelangen könnte. Man opfert Riesensummen für prunkvolle Opernhäuser, man verschwendet Geldmassen für Balletttänzerinnen und „erste" Sängerinnen — aber für die eigene nationale Kunst geschieht nur wenig. Die deutsche Civilisation, die sich auf anderen Gebieten des Lebens energisch bethätigt und sich der französischen mächtig entgegenstemmt, sie hat den deutschen Waffen im Jahre 1870—71 zum glänzenden Siege verholfen, und diese deutsche Civilisation bildet ein mächtiges Bollwerk gegen moskowitische Barbarei. Ohne diese Civilisation würden die Träger jener Waffen zu gemeinen Kriegshandwerkern herabsinken. Mögen dies die Machthaber bedenken und die eifrigste Pflege dieser Civilisation und ihrer schönsten Blüthe, der deutschen Kunst, sich angelegen sein lassen. Richard Wagner ist ein echt deutscher Künstler, und seine Werke sind von echt deutschem Geiste durchweht — er ist zugleich der einzige Repräsentant echt deutscher musikalisch-dramatischer Kunst. Indem man sein Unternehmen zu beenden ihm ermöglicht, hat man deutscher Kunst eine Wohlthat von unberechenbarer Tragweite erwiesen, ein Capital hingegeben, das reichlich und mit Zinseszinsen wieder heimgezahlt werden wird — wenn auch nicht bald, aber um so gewisser in späteren Zeiten, wenn man bedrängt wieder an den Muth und die Opferwilligkeit des deutschen Volksgeistes appelliren wird. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, dass, indem das Interesse an der Sache in immer weitere Kreise dringt, sich bald jener vorgemeinte einflussreiche Mann findet, der die deutschen Fürsten zu thätiger Mithilfe veranlasst, und auch die Nation möge des Mannes am heutigen Tage gedenken, dem sie so viele herrliche Schöpfungen verdankt, und der sein Bestes nach seiner Absicht erst dann wird bieten können, wenn der erforderliche Apparat derselben entspricht. Hoffen wir, dass dies bald der Fall sein wird!

Am Neujahrstage 1874.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

Wenn wir frühzeitige Spuren musikalischer Anlage bei Völkern verfolgen, werden wir uns zunächst vor Augen halten müssen, dass die ältesten Zeiten eine Trennung der Ausdrucksmittel, wie sie uns nahezu unabhängig von einander zu Gebote stehen, als: des Wortes, des Tones und der Geberde, kaum gekannt haben. Eines langwierigen Processes bedurfte es, dass sie sich sonderten, um in einseitiger Ausbildung ihre höchste Vollendung als selbständige Künste zu erreichen. Die ältesten Zeiten werden uns daher Denkmale einer selbständigen Tonkunst nicht bieten, ohne dass daraus der Schluss zu ziehen wäre, dass die Anlage dazu noch nicht vorhanden gewesen sei. Diese wird nicht in klar unterschiedener Form hervortreten, aber in ihrer Gebundenheit an die Ausdrucksmittel des Wortes und der Geberde bald hier bald dort durchbrechen und ihre zur Herrschaft strebende Macht bethätigen. Dichtkunst und Tanz also, mit welchen im innigsten Verein sich die Musik ursprünglich entwickelte, werden unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und ihre Betrachtung wird uns Aufschluss geben müssen über den Goldgehalt an Musik, welcher in ihnen enthalten ist. Wenn wir von der Macht der ersteren, von der lebendigen Bethätigung des letzteren hören, werden wir stets der mitwirkenden Musik einen bedeutenden, vielleicht den grössten Antheil zuerkennen müssen, und wird sie eines selbständigen Lobes noch nicht theilhaftig, wie jene, so liegt dies in ihrer Natur, welche, bescheiden und zurückhaltend, ihren beseelenden Werth den Schwestern leiht, ohne die Anerkennung desselben für sich zu beanspruchen.

Sind uns in Melodie und Rhythmus, wie sie zunächst in Sprache und Tanz Gestalt gewinnen, die geistigen Elemente der Musik gegeben, welche wohl dem ahnungsvollen Blick die Fähigkeit und Richtung ihrer weiteren Entwickelung enthüllen, so ist das sinnliche Element derselben, das Element, welches ihr Fleisch und Blut verleihen soll, der Klang, mit den ihm innewohnenden Natureigenschaften, in seiner Rückwirkung auf Sinn und Geist

nicht ausser Acht zu lassen. Was uns Mythe und Sage von seiner Wirkung erzählen oder was sie schliessen lassen, das kommt ausschliesslich der Kunst, welche sich seiner als Mittel bedient, zu Gute; wir erhalten damit zweifellose Zeugnisse für die Macht, welche dieselbe auf ihrem eigenen Gebiete auszuüben fähig war, sowie auch Anhaltspuncte zur Beurtheilung und Richtigstellung ihres Verhältnisses zu den Schwesterkünsten.

Mit solchen Betrachtungen gewinnen wir einen Horizont für die Geschichte der Entwickelung der Musik, welcher unendlich weiter gezogen ist, als der meist allein ins Auge gefasste, welcher von den Denkmalen bereits selbständig gewordener Kunstproductionen begrenzt wird. Wir werden daraus zu lernen haben, dass auch der Tonsinn nur in allmählicher, ununterbrochener Fortbildung zu dem Ergebnisse gelangt ist, welches uns seine Offenbarungen als selbständige Kunstwerke erkennen und bewundern lässt.

So einfach und unbestreitbar diese Wahrheit scheint, noch ist sie, wie die vorwiegende Behandlung der Musikgeschichte lehrt, keineswegs zum vollen Durchbruch gelangt. Begegnen wir nicht noch überall der Ansicht, dass die Wurzeln der Musikentwickelung nur bis in die Zeiten des sich ausbreitenden Christenthums zurück zu verfolgen sind, dass Das, was frühere Zeiten als Musik aufgefasst hätten, mit Dem, was sich seither als solche herausgebildet habe, gar nicht in Parallele zu ziehen sei; dass ein Zusammenhang jener älteren Musik mit der späteren des Abendlandes gar nicht oder nur oberflächlich bestehe; dass eine eigenthümliche Umwandlung und Vertiefung des menschlichen Gemüthes vor sich gehen musste, um diese Kunst, welche man als die ausschliesslich christliche der antiken gegenüberstellt, zum Keimen und Reifen zu bringen, und dass dieses Wunder nur durch die alles Gemüthsleben so tief erfassende neue religiöse Anschauung zu Stande gebracht worden sei? —

Ich halte es für einen Grundfehler der musikgeschichtlichen Behandlung, einseitig nur die productive Seite in der Entwickelung des Tonlebens in Betracht zu ziehen, die receptive aber vollständig ausser Acht zu lassen. Die Musikgeschichte wird dadurch nur eine Darstellung Dessen, was auf musikalischem Gebiete producirt worden ist, und selbst dies nur soweit, als Zeugnisse der Production erhalten sind; mögen solche nun allerdings vielfach einen Rückschluss auf die im Gemüthe des Volkes wirksamen tonbildenden Potenzen gestatten, in allen Fällen wird sich derselbe sicher nicht als vollkommen verlässlich erweisen. Und dieser innere Bildungsprocess ist ja doch der eigentliche, der einzig würdige und eine tiefere wissenschaftliche Bedeutung beanspruchende Gegenstand musikgeschichtlicher Erforschung und Darstellung. Gerade auf dem Gebiete der Musik wie kaum auf irgend einem anderen begegnen wir wiederholt der Erscheinung, dass sich die Production von den inneren triebkräftigen Factoren des Volkslebens nahezu vollständig abgelöst und sich anderen, davon weit verschiedenen Einflüssen dienstbar gemacht hat. Von solchen Abirrungen will das Gemüth des Volkes nichts wissen; es nimmt dieselben nicht als weiterbildsamen Stoff in seinen Fortgestaltungsprocess auf, sondern lässt sie bei Seite liegen; sie zeigen sich dann nicht als Durchgänge des geschichtlichen Entwickelungsprocesses, sondern vielmehr als Auswüchse desselben, ihn mehr hemmend als fördernd. Solchen Erscheinungen gegenüber muss die Erforschung der allerdings viel schwerer zugänglichen receptiven Thätigkeit des Geistes als Regulator zur Erkenntniss ihrer wahren Bedeutung im geschichtlichen Leben dienen.

Die schlimme Folge der gekennzeichneten Einseitigkeit ist die irrige Meinung, als fielen die Anfänge des musikalischen Lebens mit den ersten musikalischen Productionen zusammen. Dieser Irrthum wird dadurch unheilvoller, dass unter diesen Productionen nur solche in Betracht gezogen werden können, welche in der Form einer festen Ueberlieferung bestehen. So nur konnte es kommen, dass man für das ewig herrschende Walten der Tongewalten Anfangsgrenzen entdecken zu müssen glaubte, und verkannte, dass dasselbe dem Gemüthe so eigen ist, wie der Duft der Blume, und dass man solche in Beziehung zu zufällig zusammentreffenden Ereignissen brachte, welche wohl auf einzelne Momente seiner äusserlichen Gestaltung wirken, keineswegs aber sein Leben und Entfalten bedingen konnten.

So nur konnte sich eine Auffassung Geltung erringen, welcher die lebendigste aller Künste, der Odem jeglichen Geisteslebens nur ein Spiel mit Formen, eine seltsame Ausgeburt der Phantasie scheint, ohne dass sie sich auch nur im Mindesten der im Innern strömenden Quellen bewusst wäre, aus welcher jene Formen Nahrung schöpfen, und auf welche belebend zurückzuwirken ihre Aufgabe ist. Instinctiv strebt die schaffende Kunst, die so häufig aufbrechende Kluft zwischen ihr und den Bedürfnissen des Volksgemüthes zu überbrücken; auf diese hinzuweisen, ihre Bedeutung darzulegen, dem Schaffen damit seine tiefere Aufgabe zum Bewusstsein zu bringen, das wäre der höhere, noch nicht erreichte, ja kaum angestrebte Zweck der Geschichte der Musik.

Wie erwähnt wurde, kennen die ältesten Zeiten eine bewusste Abgrenzung der menschlichen Ausdrucksmittel, der Geberde und des Tones, beziehungsweise der diesen beiden entstammenden Lautgeberde oder des Wortes, gegen einander offenbar noch nicht. Was sich später als Tonwelt zu selbständiger Entfaltung drängte, erscheint in jenen Zeiten noch verhüllt, noch eingeschlossen in anderen Aeusserungen, und gestattet keine davon abstrahirende Beobachtung. Bald aber sind es einzelne Elemente des Tonlebens, welche auch ausserhalb dieses Zusammenhanges auftreten, ihren Einfluss geltend machen und so mittelbar oder unmittelbar einen Rückschluss gestatten auf die Empfänglichkeit, auf die, wenn ich mich so ausdrücken darf, Tonhältigkeit des Gemüthes, an welches sie anklingen.

Nachdem ich hiermit die schmalen Spuren, welche ich bei den folgenden, mehr eine Anregung als eine Untersuchung bieten wollenden Zeilen zu betreten gedenke, gekennzeichnet zu haben glaube, lade ich den Leser ein, mir zu folgen und Gebiete ins Auge zu fassen, welche vielleicht seinem musikalischen Denken und Forschen ferner gelegen sind, und würde mich freuen, ihn in flüchtiger Weise von der Fruchtbarkeit derselben für den Gegenstand unseres Interesses zu überzeugen.

Bei allen Völkern war es zunächst die Mythe, in welcher das Gemüthsleben fassbare Gestalt gewann. Eine unmittelbare Ueberlieferung unserer Mythe besitzen wir Deutsche nicht. Wohl aber ist uns eine Sammlung uralter Lieder erhalten, mit welchen uns die nordische

Mythe überliefert wird, die Edda genannt, und haben es die vielverdienten Brüder Grimm zur Evidenz nachgewiesen, dass die nordische Mythe mit der deutschen geradezu identisch ist. Verwandte Saiten, welche in uns sympathisch erklingen, wenn wir die Gestalten der nordischen Mythe mit ihrem Denken und Empfinden an uns vorüberziehen lassen, bestätigen die Wahrheit dieses Ergebnisses. Feste Anhaltspuncte liefern die im Volke noch lebendigen Sagen und Märchen, Gebräuche und Gewohnheiten, welche, wenngleich in verkümmerter Form, untrügliche Zeugnisse von dem Glauben und der Anschauungsweise unserer vorchristlichen Vorfahren erhalten haben.

Wer diese Regionen lauschenden Sinnes betritt, wird überrascht sein von der hervorragenden Bedeutung, welche hier dem Tonleben eingeräumt ist, in einer Weise, welche geeignet ist, den germanischen Geist dem anderer Völker gegenüber geradezu gegensätzlich zu charakterisiren. Das rauscht und braust, klingt und singt in den wundersamsten Klängen und Weisen, als beträte man den verzauberten Wald, von welchem uns Sagen erzählen, und dabei fühlen wir uns so recht mitten im Herzen des Volkes, wir blicken in die Werkstätten desselben, in denen die wunderbaren Gestaltungen seiner Kunst allmählich zu bestimmten Formen gebildet wurden.

Alle Götter unserer Altvordern lieben Gesang und Spiel. Desgleichen die den Göttern entstammenden Wesen; die Liebe zu den Tönen ist es, welche Elben, Feen und andere Wesen der Art mit Göttern und Göttinnen verknüpft. Einen Gott ausschliesslich für Musik gab es nicht, und dies wohl aus zwei Gründen. Einmal weil die Musik sich in jener Zeit überhaupt noch nicht als selbständige Kunst losgelöst hatte; weiters aber wohl auch darum, weil, wie wir erfahren werden, das Tonleben im Sinne unserer Vorfahren sich so sehr mit allen ihren Anschauungen verbunden hatte, dass es einen integrirenden Bestandtheil nahezu aller dieser bildete und es ihnen kaum einfallen konnte, demselben eine abgesonderte Stellung anzuweisen.

Allerdings wird Bragi als Gott des Gesanges betrachtet; als Gesang ist aber hier keineswegs nur oder vorwiegend der musikalische Theil des Singens, sondern auch und vielleicht zumeist die Dichtkunst zu nehmen. Ist er doch auch Gott der Beredsamkeit. Allerdings lässt sich, wie wir schon wiederholt gehört haben, in jenen Zeiten Wort und Ton noch nicht strenge scheiden, und auch bei der Beredsamkeit hat der letztere offenbar eine bedeutende Rolle gespielt. Wir wissen, dass selbst bei den vorgeschrittenen Griechen und Römern Reden mit Musikinstrumenten begleitet wurden. Der Dichter war in jenen Zeiten zugleich Sänger; es wird nicht gefragt, wer das Lied gemacht habe; Sänger und göttlicher Seher sind dasselbe. Erste Aufzeichnungen von Sprüchen sind die Runen. Auch sie können der Mitwirkung des Tones nicht entbehren: wenn sie wirken sollen, müssen sie mit dem Liede verbunden sein. Die eingeritzte Rune war an sich todt und empfing durch das gesungene Lied, welchem sie zu Stäben diente, Leben und zauberkräftige Wirkung. Lieder und Runen aber vermögen die grössten Dinge. Sie können tödten und vom Tode wecken, wie gegen den Tod sichern, heilen und krank machen, Wunden binden, Blut stillen, Schmerzen mildern, Schlaf erregen, Feuer löschen, Meerstürme sänftigen, Fesseln zerreissen, Riegel abstossen, Berge öffnen und schliessen, Schätze aufthun, Kreisende entbinden oder verschliessen, Waffen fest oder weich, Schwerter taub machen, Knoten schürzen, die Ringe vom Baume lösen, Saat verderben, böse Geister rufen und bannen, Diebe binden.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

Die neuen Werke von J. Brahms, über welche ich den Lesern dieses Blattes Mittheilung machen soll, sind erst nach dem Requiem entstanden. Doch kann ich nicht umhin, in meine Aufgabe eine Composition von J. Brahms mit hineinzuziehen, die an Jahren allen diesen Schöpfungen um ein Beträchtliches vorausgeht, die aber doch bisher noch so arm an Ruf und Gunst geblieben ist, als wäre sie erst in den letzten Tagen aus der Presse hervorgegangen. Und selbst wenn ich mich irre und das Clavierconcert in D moll (Op. 15), welches ich meine, wirklich weiter und mehr gekannt und geliebt ist, als dies den Anschein hat, so gilt es hier einem Werke, von dem man sagen und rühmen soll, so lange das deutsche Volk noch die Erstlinge seines Genius versteht und ehrt.

Es ist ein jämmerlich Ding um diese Popularität; der grosse *regens mundi*, der blinde König Zufall verleiht sie und entzieht sie. Da besitzt nun die musikalische Welt dieses Unicum seit fast zwei Decennien, und Niemand hat es ihr signalisirt, nur Wenige kennen es. In Leipzig ist es bereits nach seiner Entstehung, wie ich erzählen hörte, von Brahms selbst in einem Concert des Gewandhauses gespielt worden, aber weil es Dem, der damals den Taktstock führte und der dieses Geschäft jederzeit am liebsten mit der Cigarre im Munde versehen hätte, nicht so ohne Weiteres einging, legte man es *ad acta*. Damals war Brahms auch noch lange nicht Mode. Wenn Frau Clara Schumann's Künstlerthaten aufgezählt werden, so soll ihr die Einführung dieses Brahms'schen D moll-Concertes künftighin mit in erster Reihe angerechnet werden. Man kann dieses Concert eine neunte Symphonie mit Clavier nennen, mit doppeltem Rechte: einmal ist es in seiner Wirkung so gross und nachhaltig wie dieses ungeheuerliche Meisterwerk, dann aber auch weil Stimmung und Scenerie namentlich des ersten Satzes die Situation in der neunten Symphonie sehr lebhaft vor die Seele rufen. Da gähnt tief unten das alte D, Alles ist im Orchester ausser sich, Recken schreien in wilder Phrase; wer am ersten Anfang noch ruhig geblieben ist, den bringt bald eine kurze Trillerkette, vom gesammten Streichorchester ausgeführt, aus aller Fassung. Es ist dies eine Stelle, die man nie vergessen kann; wer seinen „Beowulf" gelesen hat, der muss unwillkürlich an die Scene denken, wo das entsetzliche Moorungeheuer in der Methhalle erscheint. Hier ist die Skizze der ganzen Anfangspartie:







Das sieht aus wie Worte wüthendster Entschlossenheit, sie tönen lange nach, und — davon bekommt der Satz seine eigenthümliche schauerliche Physiognomie — sie tönen immer wieder. Stets von Neuem steht der finstere Held vor uns, der diese ersten, grausen Takte sang, eine Natur gewaltig und todeskühn, aber mit einem Hang zum Düsteren, das Auge stets gerichtet auf die ewige Erbärmlichkeit des menschlichen Seins. Die freundlichen Weisen, er hört sie, die liebenden und lockenden Bilder, er sieht sie;





sobald er aber weilen möchte, da kommen die Mahner. Das Horn, das sich auch in diesem ersten Satze, ganz wie im Reqniem, mit dämonischen Tönen als ein wahres „Aus der Tiefe rufe ich" zeigt, treibt oft mit einem rhythmisch sehr frappanten Motive zu neuem Sturm:



An einer Stelle schlägt das Clavier mit diesem Motive geradezu wie mit einer Peitsche in die selige Ruhe ein, welche sich dort ausbreiten wollte, und die alte wilde Jagd unseres Anfangsmotivs beginnt von Neuem. Kain, Furien und ähnliche Bilder werden Viele beim Hören dieses Satzes begleiten. Es ist im Princip derselbe psychologische Process in diesem Satze zu verfolgen, wie in aller musikalischen Form: das ewige Kämmerchenvermiethen zwischen Florestan und Eusebius, oder wie sie im Jean Paul heissen: Vult und Walt. Mit den beiden arbeitet doch Jeder, der Eine citirt sie nach einer Schablone, bei dem Anderen wechseln sie den Platz, wie es Herz und Phantasie eingibt; beschreiben lässt sich das Individuelle der einzelnen Werke nur wenig, das Beste ist: selbst nachsehen.

Ein wenig merkt man jedoch bei diesem ersten Satze des Brahms'schen Concertes schon von aussen die innere Natur. Er ist in der Form, fast möchte ich sagen rhapsodisch, setzt viel ab und an, und ruhelos geht er bald vom Einen zum Anderen, am häufigsten freilich zu jenem bitteren und grausen Gesang, den wir am Anfange hingeschrieben haben. Das hat nun freilich seine Nachtheile nicht für das Werk, aber für die Mehrzahl von Leuten, die in unseren Concerten zu sitzen, schliesslich auch zu recensiren pflegen.

Ein jedes musikalische Werk, das hauptsächlich von nächtlichen und freudelosen Bildern erzählt, wird verkannt und unterschätzt werden, so lange noch unvernünftige Menschen — Aesthetiker von Fach oder nicht, ist gleich — sagen und schreiben dürfen: dieses Werk ist schlecht, schwülstig und so weiter, wo sie nur meinen können: „Sein Inhalt ist mir nicht sympathisch, ich habe dafür kein Verständniss". Einem Anderen liegt dies aber vielleicht nahe. Von dem Malheur abgesehen, welches subjective Frechheit ungebildeter Beurtheiler so dem Brahms'schen Werke anthun kann, ist aber auch die ihm nothwendige Form vielen Leuten sehr unbequem, denn sie verlangt strenge Aufmerksamkeit, ohne dass auf der anderen Seite „beliebte Motive" für dieses nicht gewöhnliche Opfer eine Entschädigung böten. Mit dem zweiten Satze mag das schon eher gehen; poetisch, eine Art Kirchenscene, wie er ist, entwickelt er sich in langem Zuge ruhig und fast gemächlich genug, um auch den Leuten das Nachkommen

zu ermöglichen, die in den Saal gekommen sind, obgleich dort Musik vor sich geht.

Den dritten Satz halte ich sogar für populär — und wenn er noch nicht allbekannt und beliebt ist, so kann dies nur daran liegen, dass er nur selten die Gelegenheit gehabt hat, sich zu zeigen. Es ist so fatal, dass man nicht gut von Brahms und seinen Werken sprechen kann, ohne ein recht unmusikalisches Ding zu berühren: das Publicum.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Edvard Grieg.

(Mit Portrait.)

Unter den jüngeren Tonkünstlern der Gegenwart hat derjenige, dessen Portrait die heutige Nummer des „M. W." vorführt, neuerdings mehr und mehr die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise auf sich zu lenken begonnen. Obschon inmitten seiner künstlerischen Laufbahn stehend, tritt Edvard Grieg doch schon als eine so eigenartige und schöpferisch potente Natur vor uns, dass sich jenes ihm zugewandte Interesse durchaus rechtfertigt. Ein Kind des Nordens, in einer Atmosphäre aufgewachsen, welche durch ein ungesund gesteigertes Musiktreiben noch nicht mit dem musikalischen Element bis zu erschlaffender Wirkung übersättigt ist, stellt sich Edvard Grieg gegenüber dem in Deutschland sich übermässig breit machenden gedankenlosen Epigonenthum vermöge der Naturkraft seines Empfindens und der Ursprünglichkeit seiner Erfindung als eine wahrhaft erfrischende Erscheinung dar.

Edvard Grieg ist am 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen als der Sohn des Consuls Alexander Grieg geboren. Er bekam im elterlichen Hause eine sorgfältige Erziehung; von seiner Mutter, einer sehr musikalischen Natur, erhielt er vom 6. Jahre an Clavierunterricht. Bald genug äusserte sich seine Begabung: eines Tages brachte er als kleiner Knabe anstatt der deutschen Lection seine erste Composition mit in die Schule, eine Variation über eine deutsche Melodie, die er stolz sein Opus 1 nannte; allein die erste Kritik war nicht günstig, denn sie lautete: er solle „solchen Jux" zu Hause lassen. Indessen machte sich sein musikalisches Talent mit solcher Entschiedenheit geltend, dass Ole Bull, der 1858 nach Bergen kam, Grieg's Eltern den Rath gab, ihren Sohn auf das Leipziger Conservatorium zu schicken. Noch in demselben Jahre trat er im Conservatorium ein. Anfangs hörte und sah er nur; aber als es ihm endlich klar wurde, dass er selbst thätig sein müsse, um vorwärts zu kommen, ging er mit solcher Energie an die Arbeit, dass er sich eine Lungenentzündung zuzog, von der er sich seitdem leider nie ganz erholt hat. Grieg wurde im Frühjahr 1860 nach seiner Heimath zurückgeholt, um daselbst geheilt zu werden, ging aber schon im Herbst dieses Jahres wieder nach Leipzig, wo er am Conservatorium bis 1862 weiter studirte. Im Frühling 1863 trieb ihn sein Instinct nach Copenhagen, um Gade kennen zu lernen, und hier, im nordischen Musikleben, entwickelte sich erst sein eigenes Ich. Von entscheidendem Einfluss war dabei auf ihn Rikard Nordraak, eine geniale Natur; dieser spielte und sang ihm seine Melodien zu Björnson's Liedern vor, und was er nicht musikalisch vortrug, das erzählte er. Eine Fülle nordischer Melodien und Charaktere, nordischer Träume und Märchen, eine Menge von Stoffen zu nordischen Opern und Symphonien that sich hier vor Grieg auf — er wurde gleichsam neugeboren. Nach mehreren Jahren Aufenthaltes in Copenhagen unternahm Grieg wiederholt Reisen nach dem Süden, bis er im Herbst 1867 nach Christiania übersiedelte. Hier hat er bis heute als Dirigent eines von ihm gebildeten Musikvereins, als Lehrer des Clavierspiels und der Theorie gewirkt.

Grieg's bis jetzt im Druck erschienene Compositionen sind folgende: Op. 1, Vier Clavierstücke (Leipzig, Peters). — Op. 2, Vier Lieder (ebd.). — Op. 3, Poetische Tonbilder (Copenhagen, Hornemann). — Op. 4, Sechs Lieder (ebd.). — Op. 5, „Melodien des Herzens", Lieder von Andersen (ebd.). — Op. 6, Humoresken für Piano (Leipzig, Peters). — Op. 7, Sonate (E moll) für Piano (ebd.). — Op. 8, Sonate für Piano u. Violine (F dur) (ebd.). — Op. 9, Romanzen und Balladen (Copenhagen, Hornemann). — Op. 10, Kleine Romanzen (ebd.). — Op. 11, „Im Herbst", Phantasie für Piano zu 4 Händen (Stockholm, Kunstverein, preisgekrönt). — Op. 12, Lyrische Stückchen für Piano (Copenhagen, Hornemann). — Op. 13, Sonate für Piano und Violine (G dur) (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — Op. 14, Zwei symphonische Stücke für Piano zu 4 Händen (Copenhagen, Hornemann). — Op. 15, Romanzen (ebd.). — Op. 16, Concert für Piano und Orchester (Leipzig, E. W. Fritzsch). — Op. 17, Norwegische Volks-Lieder und Tänze für Piano behandelt (Bergen, Harlof & Rabe). — Op. 18, Romanzen und Lieder, 2 Hefte (Copenhagen, Hornemann). — Op. 19, „Bilder aus dem Volksleben", Neue Humoresken für Piano (ebd.). — Op. 20, „Vor Südens Kloster" für Soli, Damenchor und Orchester. Clavierauszug (ebd.).

Von den vorstehend aufgezählten Werken ist uns blos die kleinere Hälfte bekannt; indess erhalten wir auch durch diese schon ein scharf ausgeprägtes Bild des Autors. In Op. 1 und 2 tritt die Eigenthümlichkeit Grieg's noch nicht entschieden zu Tage, er steht hier noch unter dem Einflusse Schumann's; die Umrisse sind noch vielfach verschwommen. Indess zeigt sich auch hier schon eine bedeutende Erfindungskraft. Vollständig ausgereifte Stücke von kernigem, charakteristischem und originalem Gehalt sind dagegen die Humoresken Op. 6. Die nordische volksthümliche Färbung tritt in Rhythmik und Harmonik entschieden hervor. Mit dem vorherrschenden Tanzcharakter contrastirt eigenthümlich ein gelegentlicher märchenhafter, träumerischer Zug, wie besonders in No. 4. In der Claviersonate Op. 7 steht der erste Satz nicht ganz auf der Höhe der drei letzten; er ist etwas engbrüstig. In jenen ist dagegen Grieg wieder ganz er selbst; sie sind eigenartig in der Erfindung, poesievoll, farbenreich. Die zwei Violinsonaten sind am bekanntesten; ohne dem Werth der ersten zu nahe treten zu wollen, schätzen wir doch die zweite in G dur besonders hoch wegen ihrer übersprudelnden Lebensfülle und ihres mannichfaltigen Colorits. Dass der Schwerpunct von Grieg's Schaffen nicht einseitig nach der letzteren Richtung hin, nach der national-localen Coloristik hin gravitirt, beweist sein Clavierconcert, in welchem auch kräftige Leidenschaft pulsirt. Man könnte

Grieg in diesem Werke den „nordischen Chopin" nennen, wenn nicht eben das herb Naturfrische doch ein zu wesentliches Unterscheidungsmerkmal für beide Künstler bildete.

Nach den uns vorliegenden Schöpfungen Grieg's darf man jedenfalls der Weiterentwickelung dieses vielverheissenden Talentes erwartungsvoll entgegensehen.

Feuilleton.

Recensentenleiden.

Ein Stossseufzer von Wahrmund.

Wenn die Tage kürzer werden, wenn der durch die Gassen Wandelnde dankbaren Blickes den Nordwind begrüsst, welcher die hämmernden, singenden und streichenden Menschen- und Thierquäler zwingt, ihre Fenster, diese entsetzlichen Schalllöcher, zu schliessen, da erwachen die Musikinstrumente von Profession aus ihrem Sommerschlafe. Das Streichquartett reckt die langen Hälse und gähnt und stöhnt und seufzt sich durch Quarten und Quinten in die rechte Stimmung hinein; die Holzröhren erheben sich und putzen im chromatischen Flöten, Dudeln und Grunzen ihre eingerosteten Stimmen; Posaunen und Trompeten schmettern darein; sie wollen mit eifersüchtigem Lärm das hoffärtige kleine Flügelhorn übertönen, welches allen zuvorthun will, während die Hörner sich abmühen, einen reinen Ansatz hervorzubringen. Wenn dann die Pauken und Trommeln und Becken polternd zur Ruhe rufen und den Lärm erst vervollständigen, da flattern die Vögel erschreckt von ihren Nestern auf und fliehen eiligen Fittiges fort in ein glücklicheres Land, wo die Sonne nicht wandelbar und das noch keine Concertsaison besitzt. Wer hätte wohl mehr Grund, den Davonfliegenden mit Bangen nachzuseufzen, als der Musikkritiker; ist es ja die Ruhe seiner Tage, die Behaglichkeit seiner Abende, welche sie mit sich nehmen; denn die Saison beginnt. Das heimliche Gefühl, das Jeden zu Anfang des Winters beschleicht, der einen heimischen Herd besitzt, ist in seinem Herzen erstorben, und nur mit Wehmuth gedenkt er der traulichen Winterabende, welche er voll Unschuld im Gemüthe am mütterlichen Ofen verlebt und nur dem Orgeln des Windes im Schornstein und dem Singen bratender Aepfel zu lauschen hatte. Wo gäb es eine Kehle, die halb so süss zu singen verstände, als so ein bratender Borsdorfer?

Der Winter ist da. Alles ist grau, nur von den Ecken der Strassen und den Littfasssäulen grinsen in allen Farben des Spectrums Concertaffichen auf den Recensenten herab und freuen sich teuflisch über das bitterböse Gesicht des Mannes, wenn er an ihnen vorübergeht. Die Saison beginnt! O — Ihr Künstler und Debutanten, die Ihr mit zagendem Blick auf den Platz hinschielt, welchen der Recensent eingenommen, wenn Ihr wüsstet, dass er vor Euren Leistungen mehr Furcht empfindet, als Ihr vor seiner Kritik; denn wie wenig gute Musik bietet so eine geschlagene lange Saison, und von wie viel musikalischem und künstlerischem Jammer muss er sich das Herz zerreissen lassen und darf nicht einmal laut aufschreien, sondern hat als einzige Genugthuung seine in „Gall"-Apfeltinte getauchte scharfe Feder.

Unsere Zeit hat auch ihre Ormuzd und Ahriman, welche in der Incarnation von Qualität und Quantität einherschreiten. Ahriman-Quantität droht im Kampfe gegen Ormuzd-Qualität letztere zu vernichten. So auch in der ausübenden Kunst und hier vorzugsweise in der Musik. Von Jahr zu Jahr mehrt sich die Quantität der Virtuosen und Virtuosinen auf Kosten ihrer Qualität, und ach! der ehrbaren Schneider, Schuster und Schreiner wird es immer weniger. Dass die Arbeiterfrage eine so ernste geworden, ist demnach lediglich Schuld unserer Kunstjüngermassen, und werden wir bald genöthigt sein, uns Schuhe und Kleider mit eigener Hand zu fertigen, wenn die Sündfluth des Virtuosenthums nicht früher durch einen Weltuntergang uns der Mühe überhoben.

Das ist freilich ein Stück Fastenpredigt — aber wer vermag einem Recensenten derlei Gedanken zu verübeln, wenn er bedenkt, dass die meisten der Leistungen unseres Virtuosennachwuchses in jenem das angenehme Gefühl wachruft, als ob ihm alle vier Weisheitszähne zugleich im Tempo eines Adagio ausgezogen würden.

Das sind erst die Abende. Wenn andere Menschenkinder dann auf ihrem nächtlichen Pfühle von süssen Träumen umgaukelt werden, schweben über dem Haupte des schlafenden Recensenten die scharfen Stachel der Violoncelle und Bässe gleich Damoklesschwertern, Tuben und Fagotte strecken drohend die Arme nach ihm aus, in seinem Kopfe spuken die falschen Töne wie Geister umher, die sich bei Lebzeiten schwer versündigt, und seine stöhnende Brust presst wie ein schwerer Alp ein Clavier. Sein Erwachen ist das Bewusstsein, diesen Tag denselben Taminoweg durch musikalische Schrecken wieder durchwandeln zu müssen, denn seine Morgenstunde hat anstatt Gold — schnöde Concertbillets im Munde. Und sein Mittag! Wer beschreibt seinen Mittag?

Die Besuchsstunde ist kaum gekommen, da pocht es schon an die Thüre, und hereintritt ein Vater mit vier Söhnen, welche ganz unschuldig dreinschauten und dennoch im Sinne hatten, Concerte zu geben, und zwar als Blasquartett. Der Vater, ein kleines Männchen von überaus beweglicher Freundlichkeit, dessen Rede wie ein Gebirgswasser sich überstürzte, hatte in aller Liebenswürdigkeit die Perfidie, den Söhnen zuzuwinken, welche hierauf wie auf ein Commandowort in die Taschen griffen und vor den Augen des ahnungslosen Recensenten vier Blechinstrumente hervorholten, um ihm, wie der Vater erklärte, eine kleine Probe von ihrer Kunst zu geben. Dem Recensenten standen die Haare zu Berge. „Halten Sie ein!" presste er heraus, um Gotteswillen halten Sie ein, — daneben — liegen meine Frau und Kinder in den letzten Zügen. „Wie?" rief der erstaunte Vater. „Man sagte mir doch, sie seien ledig —".

„Thut nichts! sie liegen doch im Sterben." —

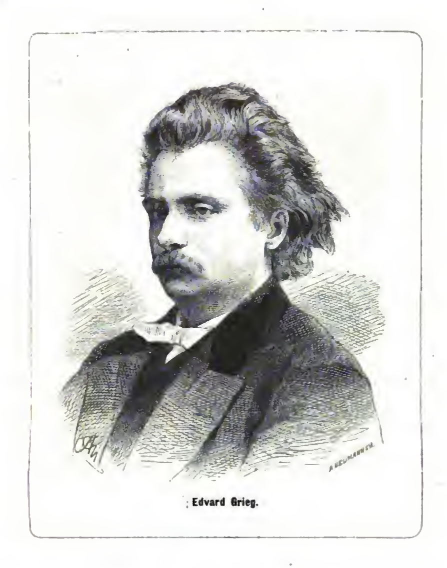
Gerührt von so viel Schrecken, zog der Erzeuger des schrecklichen Blasquartetts mit diesem ab, nicht jedoch ohne das heilige Ehrenwort des Recensenten, sämmtliche Concerte zu besuchen und günstig zu besprechen, mitzunehmen. Der arme Mann hatte kaum den Angstschweiss von seiner Stirne gewischt, als es abermals und leise pochte und durch die wenig geöffnete Thüre sich eine lange, hagere Jünglingsgestalt hereindrückte, welche mit gesenktem Haupte dem Recensenten ein voluminöses Paquet darreichte, bittend — diese kleine Partitur gütigst durchsehen und bei der Direction der Abonnementsconcerte deren Aufführung befürworten zu wollen. Wann darf ich mir Bescheid holen? fragte der auf sehr bescheidene Weise Arrogante. „In den nächsten fünf Jahren werde ich kaum Zeit gewinnen" — antwortete der Recensent. „Wie? In fünf Jahren?" „Gewiss! Keine Stunde früher — aber es macht mir grosses Vergnügen, junge Talente zu unterstützen." Das betroffene junge Talent stotterte etwas von Dankbarkeit und nochmaligem Corrigiren der Partitur und machte sich mit seinem Paquete aus dem Staube. Die Thüre wollte ins Schloss fallen — doch in Gottes Rath war es anders bestimmt —: eine zartbehandschuhte Hand schob sich dazwischen, stiess die Thüre zurück, und ins Zimmer hüpfte eine reichliche Lage von Toilette und Schminke, unter welchen ein argloses Gemüth wohl als bewegendes *agens* einen menschlichen Körper weiblichen Geschlechts vermuthen konnte.

„Heil Dir im Siegerkranz" sang das weibliche Kleidergerüste zum Grusse und erzählte mit diesem Sang eine ganze Novelle aus der Zeit, als ihre Jugend mit ihrer Stimme durchgegangen wäre, um nimmer wiederzukehren.

„Womit kann ich dienen?" fragte der Recensent.

„Vor Allem mit Ihrer Hand!" war die süsslich-naive Antwort der Dame, welche den rechten Handschuh abgestreift und dem Frager eine überzarte Hand entgegenstreckte, an welcher mit schrecklicher Sorgfalt und Ueberwindung gepflegte Nägel in drohenden Spitzen ausliefen. Ohne eine Einladung abzuwarten, setzte sich die Dame auf das Sopha, zog den Recensenten an ihre Seite und erzählte ihm mit einer Geläufigkeit, welche auf eine Coloratursängerin schliessen liess, von der Ungerechtigkeit, welche ihr von der Intendanz, der Direction und der Regie widerfahren sei, da man ihren Contract nur noch mit halber Gage erneuern wollen und ihr sogar alle jugendlichen Rollen abgenommen. Nur der Recensent mit seinem gedruckten Machtwort könne und müsse helfen. Dabei rückte die Dame mit entsetzlich schmachtenden Blicken dem Gefolterten stets näher an den Leib und redete ihn

in eine solche Betäubung hinein, bis er ihr Alles versprach, was sie begehrte. So viel Bewusstsein jedoch hatte er noch, sich vor einer Abschiedsumarmung durch einen Seitensprung zu retten. Als nun die Reste der ehemaligen Sängerin hinausgerauscht waren, griff der Recensent nach Hut und Stock, um sich durch die Flucht allfallsigen ferneren Besuchen zu entziehen. Kaum stak er jedoch in einem Aermel des Ueberrockes — als die Thüre ohne früheres Pochen aufgerissen ward und eine dicke Frau mit zorngeröthetem umfangreichen Antlitze ins Zimmer drang, ein grosses, dralles — aber unanständig kurz gekleidetes Mädchen hinter sich hereinzerrend.



Edvard Grieg.

„Komm nur herein, mein Kind!" zeterte sie, „komm herein und frage den Herrn Doctor, was Du harmloses Kind ihm gethan hast, dass er durch seine Bosheit deine ganze Zukunft zertrümmert hat — der Barbar!" und wie auf einen Taktschlag fingen beide Frauen jämmerlich zu weinen an, zum Entsetzen des Recensenten, welcher noch immer in dem einen Aermel steckend, in seiner Verlegenheit vergebens nach dem anderen fischte:

„Aber beste Frau — liebstes Fräulein!" stotterte er.

„Ich bin nicht ihre beste Frau — und mein Kind ist noch kein Fräulein, wenn es dem Herrn auch boshafter Weise gefiel, zu behaupten, meiner Tochter stände es besser an, in ihrem jetzigen reifen — hören Sie — reifen Alter sich um Küche und Haushaltung zu kümmern, als nach einem Dutzend Jahren noch immer als Wunderkind die Concertsäle unsicher zu machen —"

„Zu machen" — echote weinend das „Kind",

„Und das Clavier in Verruf zu bringen."

„Zu bringen." —

„O — herzloser Barbar!" ertönte es nun wieder im Duett, während die Alte ein zerdrücktes Zeitungspapier hervorzog und es dem Verblüfften als seine Sünde unter die Nase hielt.

Wer weiss, wie diese Scene geendigt, wenn nicht der Redactionsdiener als Retter erschienen wäre, worauf die Frau unter fürchterlichen Racheschwüren mit der trippelnden ewigen Kindlichkeit das Zimmer verliess und die Thüre hinter sich zuschlug.

Auf das laute Lachen des Retters erwachte der Recensent aus seinem Entsetzen. „Hinaus! — fort!" rief er.

„Es schneit und stürmt", replicirte der Diener.

„Hilft nichts — fort, und ging es draussen zu wie in Sodom und Gomorrha!" — —

Das sind die Tage des Recensenten und derlei Besucher die Bremsen, welche den kritischen Pegasus zur Verzweiflung bringen. Doch — noch anderes Ungemach gibt es, Ungemach, welches nur denjenigen der Recensenten heimsucht, dem die Natur das

Danaergeschenk der richtigen Erkenntniss verliehen, welches ihn zwingt, wie für alles Grosse, so auch für die neudeutsche Schule in der Musik einzutreten. Wie wenig weisse Raben sind unter der Schaar schwarzer journalistischer zu finden. Darum ist für einen fortschrittlich gesinnten Musikrecensenten seine Redaction das Mistbeet, auf welchem ihm Nergeleien in Hülle und Fülle gedeihen, wenn er es nicht vorzieht, um des lieben Brotes willen seine Gesinnung zu ändern. Und was diese Redactionen in politischem Falle als feige Charakterlosigkeit verwerfen würden, billigen sie in diesem Falle nicht nur, sondern provociren es, ja versuchen oft genug, es durch nicht immer lautere Mittel zu erzwingen. Und wo es ihnen nicht gelingt — nun, da ist es süss, ein Märtyrer zu sein, besonders in der Gegenwart, wo die leibliche Folter nicht mehr in Mode und es gegen die geistige ein Palliativ gibt, nämlich Gesinnungstreue und Mitleid mit den geistig Blinden.

Diese Leidensskizze eines Recensenten, so schlecht sie auch gezeichnet sein mag — ist nicht zwecklos gezeichnet, da sie der Schadenfreude des Künstlers und der Abschreckung Dessen gewidmet ist, welcher je die sonderbaren Gelüste hegen sollte, ein Recensent zu werden. —

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Das Liszt-Jubiläum in Budapest am 9. und 10. November 1873.

„Spät kommt Ihr — doch Ihr kommt", kann der geneigte Leser beim Anblicke dieser Zeilen mit dem Feldmarschall Illo im „Wallenstein" ausrufen, allein: „Besser spät als niemals" erlauben wir uns alsdann zu repliciren. Die Ursachen der bedeutenden Verspätung dieses Berichtes dürfte kaum irgendwelches Interesse haben, und so wollen wir denn lieber gleich zur Schilderung jener Festlichkeiten übergehen, deren leuchtender und belebender Mittelpunct Franz Liszt war. Die Metropole Ungarns wollte sich ihrem grossen Sohne, dem sie selbst so Vieles verdankt, auf den „seine Nation stolz ist", dankbar erweisen und dies gelang ihr vollkommen.

Liszt, der die zweite Hälfte des Monats October der Besichtigung der Wiener Weltausstellung widmete, wurde bei der Rückkehr in die ungarische Hauptstadt von einer ihm bis Gran entgegenreisenden, aus Magnaten und Künstlern bestehenden Deputation feierlichst eingeholt. — Officiell begannen die Festlichkeiten erst am 8. November Abends 6 Uhr mit einer Serenade der Militärmusikbanden. Es war dies der erste Fall in unserem Lande, dass Militärmusik sich zu Ehren eines „Civilisten" producirte, allein auch von dieser Seite wollte man seine Hochachtung für den grossen Künstler manifestiren. Lange vor Beginn hatte bereits eine dichte Menschenmenge den grossen dunkeln Platz besetzt; aus dunkeln Fenstern blickten Neugierige auf die wogende Masse. — Nur Liszt's Fenster waren beleuchtet und von eleganten Damen und Herren besetzt. Die Capellen spielten 3 Märsche des Gefeierten: „Goethe"-, Krönungs- und Sturmmarsch — nach jedem erschollen laute Éljens (Lebehoch) auf Liszt, der auch einige Male sich verneigend am Fenster erschien. Noch lange nachdem die Militärcapellen abgezogen, blieben zahlreiche Menschengruppen vor Liszt's Wohnung stehen, zeitweise enthusiastische Éljens rufend. — Das um 8 Uhr Abend von der Stadt Pest gegebene Begrüssungs-Bankett hatte den Zweck, die fremden Gäste vorzuführen und verlief in animirtester Stimmung.

Sonntag Vormittags 10 Uhr fand im kleinen Redoutensaale die Ueberreichung der zum Jubiläum gespendeten Festgaben statt. — Liszt, die Brust mit Orden übersäet, erschien an der Seite des Erzbischofs Haynald, von stürmischen Éljens begrüsst. Es begann die Aufführung der eigens zu diesem Zwecke von Henry Gobbi componirten „Liszt-Cantate", für Gesangsoli und Chor mit Clavierbegleitung. Die Composition ist ein gutgemeintes Gelegenheitswerk — damit ist aber auch schon Alles gesagt. Nun trat ein Repräsentant der Hauptstadt vor, richtete an Liszt eine längere Ansprache und überreichte hierbei den auf einem prachtvollen rothen Sammetpolster ruhenden goldenen Lorbeerkranz und eine prächtig ausgestattete Stiftungsurkunde über drei Stipendien der Stadt Pest, die sie zum ewigen Andenken an diesen Tag stiftete und deren Verleihung an arme talentvolle Musiker Liszt auf Lebenszeit zusteht. Sichtlich ergriffen antwortete hierauf Liszt in französischer Sprache. — Es sprachen noch Hellmesberger, Baron v. Loën und Robert Volkmann im Namen der Wiener, Weimarer und Leipziger Musikfreunde und überreichten prachtvoll ausgestattete Adressen und einen silbernen Lorbeerkranz. Schliesslich übergab noch ein Waisenmädchen Namens ihres dankbaren Institutes dem Meister ein Blumenbouquet, worauf sich Liszt mit seinem Gefolge entfernte. Aber auf der Treppe wurde er umringt und musste es sich trotz seines Widerstrebens gefallen lassen, dass ihm viele seiner Verehrer und Verehrerinnen begeistert die Hände küssten.

Den eigentlichen Mittelpunct der Feier bildete die Sonntag Abend 5 Uhr im grossen Redoutensaale veranstaltete Aufführung von Liszt's grossem Oratorium „Christus". Alle musikalischen Vereine der Hauptstadt und ausgezeichnete Solisten wirkten unter Hans Richter's energischer Leitung mit. — Der grosse Saal war von einem glänzenden Publicum vollkommen gefüllt. Stürmische Éljens empfingen wieder den genialen Meister, als er eintrat — und unter lautloser Stille begann das Orchester seine Einleitung. Es wird Niemanden beifallen, über ein so monumentales Werk nach einmaligem Hören zu urtheilen; wir wollen nur constatiren, dass es mit ausserordentlichem Beifalle, der sich nach einigen Nummern zu begeisterungsvollstem Jubel steigerte, aufgenommen wurde. — Das Oratorium, „nach Texten aus der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie für Soli, Chor, Orgel und Orchester componirt", besteht aus drei Theilen, zusammen 14 Nummern. Erster Theil: Weihnachtsoratorium; No. 1 Einleitung, No. 2 Pastorale, Verkündigung des Engels, No. 3 „Stabat mater speciosa". No. 4 Hirtenspiel an der Krippe (Pastorale), No. 5 Die heiligen drei Könige (Marsch). Zweiter Theil: Nach Epiphania; No. 6 Die Seligpreisungen, No. 7 „Pater noster", No. 8 Die Gründung der Kirche, No. 9 Das Wunder, No. 10 Der Einzug in Jerusalem. Dritter Theil: Passion und Auferstehung; No. 11 — No. 12 „Stabat mater dolorosa", No. 13 „O filii et filiae" (Osterhymne), No. 14 „Resurrexit" — mit diesem kühnen fugenartigen Satze klingt das mächtige Werk aus — das den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Die Aufführung nahm vier volle Stunden in Anspruch — nach derselben umarmte Liszt den Dirigenten Richter und sprach einzelnen Mitwirkenden seinen Dank aus.

Montag den 10. November Nachmittag fand im Prachtsaale des „Grand Hôtel Hungaria" das Festbankett statt, an welchem sich nahezu 300 Personen betheiligten, darunter viele fremde Künstler, Violoncellist Popper und dessen liebenswürdige Gattin Sophie Menter u. s. w. Ungarische Magnaten, Gelehrte, Schauspieler bildeten eine eigenthümliche interessante Gesellschaft. Erzbischof Haynald, neben ihm der Jubilar, präsidirte der Tafel und eröffnete den Reigen der Toaste natürlich auf Liszt, „den Mann, der mit seiner Kunst friedlich Europa und die Herzen der schönsten Frauen eroberte", und er schloss: „Einst zog Liszt zu den Völkern — jetzt kommen die Völker zu Liszt, hieher, um ihn zu beglückwünschen"; dass donnernde Éljens dieser Rede folgten, braucht nicht erst gesagt zu werden — dies versteht sich, sowie bei allen anderen Reden von selbst. Liszt antwortete wieder in französischer Sprache. Es sprachen noch die Grafen Apponyi, Maylath, Oberbürgermeister Rath, der Schauspieler Nevilla (englisch) Baron v. Löen, Dramaturg Szigligeti u. s. w. Der Erzbischof verlas nun eine Menge eingelaufener Glückwunschtelegramme, darunter eins von Richard und Cosima Wagner. — Nach so vielen Reden konnte der ebenfalls anwesende Professor Nohl nun nicht länger an sich halten und musste ebenfalls sein Speech vom Stapel lassen. — Ludwig Nohl, der kaum als er das Weichbild Budapest's betreten, auch schon die Spalten der dasigen Journale mit seinen bombastischen Artikeln unsicher machte, begann seine Rede bescheiden — von sich selbst. Von da sprang er plötzlich zu einem Ofener Schuster (offenbar holte er hier den Stiefel, den er sprach), der sein Schild „zum Franz Liszt" hatte, und nahm dieses einfache Factum zum Ausgangspuncte von hyperbolischen Phantasien, wie wir sie aus seinen Schriften genügend und bis zum Ueberdrusse kennen. — Ausser Nohl's Rede kam kein weiterer Unfall vor, und das Bankett endete in gehobenster Stimmung erst nach 5 Uhr.

Am Abend desselben Tages um 7 Uhr fand im Nationaltheater, Liszt zu Ehren, die Aufführung des ungarischen Volksstückes „Csikos“ (Rosshirt auf einer Puszta) von Szigligeti statt. Die Schilderung des ungarischen Volkslebens, die charakteristischen Nationaltänze und die eigenthümlich schwermüthigen Nationalmelodien fesselten die fremden Gäste, und die vorzügliche Darstellung riss sie oft zu stürmischem Beifalle hin, so dass mehrere Nummern wiederholt werden mussten. Bei seinem Eintritt wurde Liszt natürlich wieder mit rauschenden Éljens empfangen, blieb aber nicht bis zum Schlusse der Vorstellung, sondern begab sich zu einem ihm zu Ehren veranstalteten Künstlerballe, der, sowie andere Ovationen von verschiedenen Corporationen, privaten Charakter hatte, sich somit der Oeffentlichkeit entzog.

Mit jener Vorstellung hatten nun die Jubiläums-Festlichkeiten ihr Ende erreicht, aber die Erinnerung daran wird stets zu den schönsten und erhebendsten zählen. Wir sahen den grossen Meister Liszt als Gegenstand von Huldigungen, wie sie nur selten einem Sterblichen zu Theil werden und welche ihm, dem unermüdlich Strebenden, dem wahrhaft bescheidenen Manne gewiss Jeder von Herzen gönnt. —

Schreiber dieser Zeilen konnte es sich nicht versagen, dem gefeierten Meister auch persönlich seine Aufwartung zu machen, und kann dessen zahlreichen Verehrern versichern, dass der ehrwürdige Meister sich des besten Wohlseins erfreut; sein lebhaft blitzendes Auge, seine fast ungestümen jugendlich raschen Bewegungen strafen sein noch in ganzer Fülle wallendes graues Haar Lügen — und unter dieser Marmorstirne arbeitet noch ungeschwächt sein gewaltiger Geist. Das „Jupiter-Profil“ wird Niemand vergessen, der es auch nur ein einziges Mal gesehen! Möge es noch lange so bleiben, möge die gütige Vorsehung ihn noch lange erhalten zum Heile unserer Kunst, die er geadelt und gehoben, wie nur Wenige vor ihm — dies ist unser aufrichtigster Wunsch!

Joseph Engel.

Berichte.

Leipzig. Wir sind noch mit Berichten über das 8. und 9. Gewandhaus-, sowie über das 5. Euterpe-Concert im Rückstand. Die ebenfalls noch unbesprochene 4. Kammermusik im Gewandhaus waren wir zu besuchen verhindert. Von ihr können wir nur das Programm anführen: Emoll-Clavier-Violinsonate Op. 116 von C. Reinecke, Streichquartett Op. 59, No. 1, von Beethoven, Sonata alla Militare von Boccherini, für Violoncell bearbeitet v. Fr. Grützmacher, Esdur-Claviertrio von Schubert. Die Ausführenden waren die HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Hermann und Fr. Grützmacher (aus Dresden). Wie wir bez. des Programms nachträglich hörten, war für dasselbe ursprünglich auch eines der neuen Streichquartette von Brahms in Aussicht genommen gewesen. Mangel an rechter Zeit zum Studium liess die Vorführung vertagen. — Das 8. Abonnementconcert brachte in gut vorbereiteter Ausführung M. Bruch's „Odysseus“, das Werk, welches gelegentlich seiner Aufführung in Münster erst kürzlich eine eingehendere und im Wesentlichen auch unserer Meinung über dasselbe entsprechende Beurtheilung durch dieses Blatt erfahren hat. Eine lange, mehr als ephemere Existenz scheint auch uns dem neuesten Werke aus Bruch's Feder nicht beschieden zu sein, dazu fehlt ihm neben dem organischen Zusammenhang intensiveres Leben in den nach dem Dramatischen neigenden Scenen und die rechte Erfassung der lyrischen Theile der Dichtung. In letzterer Beziehung erzeugt Bruch's „Odysseus“ geradezu Langeweile, während der Componist sonst wenigstens durch geistreiche technische Combinationen das Interesse an der Mache aufrecht zu erhalten weiss. Bruch's Musik ist auch im „Odysseus“ weder recht Fisch noch Fleisch, denn, ängstlichst jeder Extravaganz resp. Anerkennung neuester, lebensberechtigter Kunstprincipien, die ihn bei den Conservativen in den Geruch eines Ketzers bringen könnte, aus dem Wege gehend, ist Bruch auf der anderen Seite doch zu spät geboren, um allen Einflüssen der Zeitströmung entgangen zu sein, woher es kommt, dass er für seinen eigenen Geschmack und den der Classischgesinnten zu modern schreibt, während die übrige Welt durchaus nicht begreift, wie ein von Haus aus gut beanlagter Componist wie Bruch der alten Bahnen nicht müde wird. Hier fand „Odysseus“ kaum einen Achtungserfolg, wenn wir auch zugeben wollen, dass die numerische Unzulänglichkeit des Gewandhauschores an mehreren Stellen die Wirksamkeit des Werkes beeinträchtigte. Unter den Solisten gab Hr. Gura als Odysseus das Beste; Frau Joachim liess oft kühl bis ans Herz hinan, so steinern denkt man sich Penelope nicht. Die HH. Ernst und Ress, als Vertreter der übrigen männlichen Solopartien, fanden sich auf das Rühmlichste mit ihren Aufgaben ab. Eine nicht nur stimmlich höchst schwächliche Gesangsleistung förderte Frl. Thekla Friedländer, welche die verschiedenen Sopransoli innehatte, zu Tage. — Das nächste Concert im Gewandhaus war in Folge einer Datumverwechselung zu einem Theile ausschliesslich mit Werken von Weber ausgestattet; Gade's jetzt kaum noch im 1. und 2. Satze lebhafter anregende Symphonie No. 1 füllte den 2. Theil des Abends aus. Von Weber hörten wir die Ouverturen zum „Beherrscher der Geister“ und zu „Oberon“, Scene und Arie aus „Atalia“ und Lieder, gesungen von Frau Peschka-Leutner, sowie das Fmoll-Concertstück für Clavier. Die erstgenannte Ouverture ist Weberisch und effectvoll genug, um von den Orchestern mehr, als geschieht, berücksichtigt zu werden. Die Lieder „Schwermuth“, „Lied der Hirtin“ und (als Zugabe) „Elfenlied“ (wenn wir nicht irren, da die Aussprache der Frau Peschka selten den Text erkennen lässt) sind denn doch für unseren Geschmack zu antiquirt, als dass man bei ihnen mehr als ein historisches Interesse hegen könnte. Aehnliches lässt sich von der Scene und Arie aus „Atalia“ sagen. Das Concertstück wurde von Hrn. J. Weidenbach, einem jüngst in das hiesige Conservatorium eingetretenen Lehrer, gespielt. Wir schreiben der Aengstlichkeit das Minus an Sicherheit und Kraft zu, vielleicht auch, dass das Tempo im gegebenen Falle etwas zu schnell war. Das Orchester stellte in beiden Concerten allerwege seinen Mann. — Das Concertinstitut „Euterpe“ liess in seinem 5. Concert so ziemlich die Misslichkeiten des vorhergehenden vergessen, wenn es auch dem wackeren Capellmeister nicht gelingen wollte, seine Schaar zu der sonst gewohnten Leistungsfähigkeit zu führen. Am besten gelang Schumann's Bdur-Symphonie; der Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven und dem „Humoreske“ betitelten neuen Orchesterstück von H. v. Herzogenberg, letzteres vom Componisten dirigirt, wäre eine bessere Execution zum Vortheil gereicht. Das Novum von Herzogenberg schien in Folge dessen etwas spröder, als es in Wirklichkeit ist. Verkennen liess sich trotzdem auch in diesem Werke nicht das schöne, eigenartige Talent seines Schöpfers. Zum besseren Verständniss der Intention, welche Herzogenberg bei Niederschreibung dieser Humoreske geleitet hat und die auf die Schilderung einer ländlichen Begebenheit hinauslaufen dürfte, wäre eine kurze Programmangabe nicht unangebracht gewesen. Das Werk muss bei einer guten Ausführung mit Shakespeare'schem Humor auf ein verständiges Publicum wirken, und wir wünschen ihm recht bald eine solche. Die solistische Mitwirkung lag wieder in den Händen des Frl. Anna Mehlig, welche Chopin's Emoll-Concert, Gmoll-Praeludium und Fuge von Bach-Liszt und eine der „Soirées de Vienne“ von Liszt mit oft gerühmter Unfehlbarkeit im Technischen spielte. Zu einer Meisterleistung ersten Ranges wurde der Vortrag der Fuge, die sich zu einem granitnen Tontempel gestaltete. —w—

Cöln, 14. Dec. Das 2. Gürzenichconcert (4. Nov.) brachte als Hauptnummer die Novität: „Nal und Damajanti“, dramatische Cantate, gedichtet von Sophie Hasenclever geb. Schadow, componirt für Soli, Chor und Orchester von Dr. Ferd. Hiller. Die Cantate behandelt eine Episode aus dem bekannten indischen Märchen, welches durch Rückert in die deutsche Litteratur übergegangen ist, nämlich die Episode der „Gattenwahl“ und der „Götterwerbung“. Ob der Stoff gerade dramatisch wirksam zusammengestellt ist, daran wird erlaubt sein zu zweifeln. Man kann sich erstlich kaum für die handelnden Personen erwärmen, und dann leiden sowohl Dialog wie Monolog an einer viel zu weit gesponnenen Ausführlichkeit. Der Hauptwerth der Dichtung beruht in den lyrischen Momenten, welche der Componist denn auch trefflich illustrirt hat. Das Ganze hätte einer conciseren Fassung bedurft in dichterischer, wie in musikalischer Beziehung. Die Soli waren durch Frl. Thompson (Damajanti) von hier und die HH. Wolff (Nal) und Schelper (Bima) vom hiesigen Stadttheater sehr wirksam vertreten. Am Schlusse wurde dem Werke reicher Beifall zu Theil. Ausser der Cantate, die reichlich 1¾ Stunden ausfüllt, kamen noch Ouverture zu „Oberon“ und Beethoven's Ddur-Symphonie zur Aufführung.

Das 3. Concert (18. Nov.) hatte eine ganz aussergewöhnliche Zahl von Zuhörern angelockt, denn beide Joachim wirkten in demselben mit. Hr. Prof. Joachim trug ein Violinconcert von Hiller vor (Manuscript), ausserdem die „Teufelssonate“ von Tartini und als Zugabe Schumann's „Abendlied“ (mit Clavierbegleitung). Von der Hiller'schen Composition machte der zweite und dritte Satz (das Ganze besteht aus drei Sätzen) den besten Effect, der erste Satz entbehrt der gehaltreichen Motive. Meisterhaft gelang die Tartini'sche Sonate. Joachim verstand es nicht nur,

einen vollständigen Dialog zwischen zwei Stimmen herzustellen, sondern wusste auch seiner Altstimme zugleich eine ganz eigenthümliche, dem Timbre des englischen Horns ähnliche Färbung zu verleihen. Frau Joachim sang die Solostimme im 8. Psalm von Marcello für Altsolo und Chor mit Begleitung weniger Streichinstrumente (Hiller hatte Orgel und Clavier zugefügt) — und darauf Lieder von Schubert, Haydn und Brahms (von Letzterem das „Wiegenlied“). Von Instrumentalsachen hörten wir Ouverture zu „Genovefa“ von Schumann, zwei Märsche für grosses Orchester von Friedr. Kiel und eine Symphonie in H dur für Streichinstrumente, 2 Oboen und 2 Hörner von Haydn. Bei der Symphonie machte sich ein grosses Missverhältniss in der Besetzung fühlbar. Haydn hat sich die Sache auch schwerlich so gedacht, dass seine 2 Oboen und Hörner mit 40—50 Streichinstrumenten zusammenarbeiten sollen. Das Zierliche mancher Figuren ging unter der Wucht der Masse verloren. Die beiden Märsche in Es dur und E moll sind recht hübsch und wirkungsvoll instrumentirt. Dagegen ist Kiel das Malheur passirt, im Trio des Es dur-Marsches einen *Basso continuo* (*b a g f*) gebraucht zu haben, der sich in ganz gleicher Anwendung in einer Lachner'schen Suite findet. Wer der ursprüngliche Erfinder desselben ist, kann ich nicht entscheiden, es ist ja auch möglich, dass beide Musiker unabhängig von einander auf dieselbe Idee gekommen sind.

Im 4. Concert (2. Dec.) trat Frl. Emma Brandes aus Schwerin mit dem E moll-Concert von Chopin auf. Die Technik der jungen Dame lässt wirklich an Eleganz nichts zu wünschen übrig, der Vortrag des Concertes wurde vom Publicum fast mit Beifall überhäuft. Das Chopin'sche Concert ist in der That dankbar und kann angehenden Claviertechnikern empfohlen werden. Tiefe und Eigenartigkeit der Auffassung ist kaum nöthig, um so hübscher klingt aber der technische Apparat und erweckt auch noch wegen seiner reichen Chromatik den Eindruck einer ganz besonderen Schwierigkeit. Uebrigens zeigte Frl. Brandes aber auch an anderen Vortragsstücken, z. B. „Arabeske“ von Schumann, dass ihr die künstlerische Auffassungsgabe ebensowenig fehlt, als brillante Technik. Novität für uns war ein Chorstück: „Winter und Lenz“, Dichtung von E. Hauck, componirt von Emil Hartmann (Op. 13). Das Stück wurde recht beifällig aufgenommen, und gefiel namentlich der Schlusssatz, Allegro, wegen seiner Frische. Bei genauem Zusehen entdeckt man übrigens, dass die Gedanken dieses Theiles schon oft im Einzelnen von Mendelssohn und Gade vorgesagt worden sind. Noch manche andere Zeichen — eine gewisse Hast in der Durchführung, Unterbrechung der im Ganzen noblen Diction durch triviale Gänge — deuten darauf hin, dass das Werk noch auf eine Feile hätte warten können. Uebrigens verräth dasselbe immerhin löbliches Geschick in der Behandlung des Orchesters. (Nebenbei bemerkt, begreife ich nicht, wie man das Wort „Titan“ im $^6/_4$-Takt und Andante mit 𝅗𝅥 ♩ scandiren kann!) Grossen Beifall erregten die zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie in H moll von Schubert, namentlich das Allegro. Dieselben waren dem grösseren Concertpublicum noch neu. Im zweiten Theile des Concertes wurde die Musik zum „Sommernachtstraum“ aufgeführt mit dem verbindenden Text von Gisbert v. Vincke. Prachtvoll könnte ich die Aufführung gerade nicht nennen; die Elfenfiguren der Violine flossen ziemlich nebelhaft zusammen und waren kaum sylphenhaft, im Gegentheil mit etwas Embonpoint gezeichnet. Frl. Marie Sudhaus vom hiesigen Stadttheater declamirte den Text im gewohnten Declamationsjargon, der ebenso seine bestimmte aber unnatürliche Färbung hat, wie der bekannte näselnde Salonton. Ich mache der Dame damit keinen Vorwurf, sie sollte ja „declamiren“. Man wird wohl endlich einmal zur Ueberzeugung kommen, dass selbst eine „Declamation“ mit der gewöhnlichen menschlichen Stimme geliefert werden kann. Die Wahl der Soloelfen war nicht gerade glücklich, für ein Gürzenichconcert darf man Besseres verlangen, wenn es auch ein paar Thaler mehr kostet.

Die Soiréen für Kammermusik der HH. Japha, Jensen, v. Königslöw und Rensburg, von denen Japha und v. Königslöw als Primspieler alterniren, nahmen am 11. Nov. ihren Anfang. In recht hübscher Ausführung gingen Streichquartett von Haydn in D dur, Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (Op. 96, G dur) — dessen Clavierpart von Hrn. Prof. Mertke durchgeführt wurde. Dagegen war die Wiedergabe des Brahms'schen Sextetts Op. 36 in G dur nicht geeignet, ein richtiges Bild der Composition im Zuhörer entstehen zu lassen. Es fehlte an freier, weniger sclavisch an den Rhythmus gebundener Declamation, ferner an Kraft und Leidenschaft.

Die zweite Soirée (3 Dec.) brachte Streichquartett in A moll Op. 41, No. 1, von Schumann, Trio für Clavier, Violine und Violoncell in B dur, Op. 97, von Beethoven (der Clavierpart von Hrn. Dr. Hiller gespielt) und Streichquintett in G moll von Mozart. Mit der Schumann'schen Composition ging es gerade wie mit dem Brahms-Sextett in der ersten Soirée: das Publicum blieb kühl, und doch ist dieses Quartett so leicht verständlich und reizend in melodischer wie modulatorischer Hinsicht. Aber unsere Herren haben kein Glück mit den Werken neuerer Meister, diese verlangen wegen der überreichen Modulation einen kräftigen, entschiedenen Ton, der leider bei den Künstlern der Kammersoiréen zu den Ausnahmen gehört; sie fassen — kurz gesagt, Alles zu sehr mit Glacéhandschuhen an.

Die Interpretation der neueren Compositionen gelingt Hrn. Concertmeister Robert Heckmann in seinen Matinéen viel besser. Am 8. Dec. veranstaltete er mit seiner Gemahlin Frau Marie Heckmann-Hertwig, der bekannten Pianistin, und den Mitgliedern des Theaterorchesters: Franz Krüger, Otto Forberg, Wilh. Müller und Ferd. Grüters die erste diesjährige Matinée im Isabellensaale des Gürzenich. Hier hörten wir gleichfalls eine Brahms'sche Composition, nämlich Clavierquartett in A dur Op. 26, aber in einer Weise, dass das Publicum lebhaften Beifall spendete. Hr. Heckmann spielt mit hinreissendem Feuer, und seine Genossen wissen sich dem Führer in trefflicher Weise anzuschmiegen. Dabei gilt für sie als oberstes Princip Klarheit des Accordes und Klarheit der Modulation: somit ist es dem Kundigen der musikalischen Sprache leicht gemacht, der Composition zu folgen, und er wird seinen Beifall nicht versagen können, wenn er sieht, wie die schwierigsten Evolutionen sich zu einem klaren Tonbilde gestalten. Ausser dem Clavierquartett kamen ein Claviertrio von Haydn in G dur, Chaconne und Air con Variazioni von Händel, welche von Frau Marie Heckmann-Hertwig meisterhaft auf dem Clavier vorgetragen wurden, und endlich ein Streichquintett von dem im vorigen Jahre verstorbenen Lehrer des hiesigen Conservatoriums Franz Derckum zur Aufführung. Letzteres ist recht hübsch im Stile der classischen Periode durchgearbeitet und erregte allseitiges Interesse.

A. G.

Concertumschau.

Amsterdam. 1. Philharm. Conc.: D moll-Symph. v. Volkmann, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Festouvert. v. Rietz, „Manfred“-Entr'act v. Reinecke, Claviervorträge der Frau Sophie Menter (Es dur-Conc. v. Beethoven, „Don Juan“-Phant. v. Liszt etc.).

Basel. 5. Abonnementconc der Concertgesellschaft: B dur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Gesangvorträge des Frl. Salomon a. Düsseldorf, Clavierwerke v. R. Volkmann (Conc.), Reinecke (Ballade), Brahms (Andante) u. Wagner-Liszt („Spinnerlied“), gesp. v. Hrn. Treiber a. Graz.

Berlin. 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages: Es dur-Clavierquart. v. Rheinberger (HH. Mehrckens a. Hamburg, W. Hellmich, Zencke u. Philipsen), Lieder v. O. Lessmann („Mein Liebchen“, „Ich hab dich geliebet“, „Kukuk, melde dich bald“), W. Tappert („Wohl über Nacht“, „Warum ich juble“) u. Metzdorff („Da kommt der Lenz“), ges. v. Frl. Breidenstein a. Erfurt, „Schilflieder“ f. Clavier, Oboe u. Viola v. Klughardt (HH. Veit, Lindner u. Zencke), Claviertrio v. C. G. P. Grädener.

Bern. 4. Abonnementconc. der Musikgesellschaft: D dur-Suite v. Bach, Ouvert. zu einem Volksdrama v. Ad. Reichel, Gesangvorträge des Frl. A. Kling a. Berlin (u. A. „Liebestreue“ von Brahms u. „In der Mondnacht“ v. Grimm), Violoncellvorträge des Hrn. P. Weber (Conc. v. Eckert etc.).

Bonn. Am 11. Dec. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus“ durch den städt. Gesangver. unt. Leit. des Componisten.

Budapest. Conc. der Ofener Musikakad.: Balletmusik aus „Rosamunde“ v. Schubert, „Schicksalslied“ v. Brahms, „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann.

Darmstadt. 2. Kammermusiksoirée der HH. Wallenstein u. Heermann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. des Hrn. B. Cossmann: Claviertrios v. Gernsheim (F dur) u. Schubert (Op. 99), Introd. u. Polon. f. Pianof. u. Violonc. v. Chopin, div. Männerquartette.

Frankfurt a. M. 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette Op. 17, No. 1, v. A. Rubinstein und in D moll v. Cherubini, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven.

Genf. Grand Conc. de la Société de Chant sacré m. Astorga's „Stabat mater“.

Gothenburg. 5. Musikver.-Conc.: 4. Symph. v. Gade, „Robes-

pierre"-Ouvert. v. Litolff, „Träumerei" f. Orch. v. Schumann, Claviervorträge des Hrn. Edm. Neupert (Amoll-Conc. v. Edv. Grieg etc.). — Conc. der Harmoniegesellschaft: Claviertrio Op. 24 v. Kiel, „Schön Ellen" v. Bruch, 1. Symph. v. Schumann. — Am 15. Dec. Conc. des Pianisten Hrn. Edm. Neupert: Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Impromptu über ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. Reinecke (HH. Neupert u. Hultgren), Claviersoli v. Henselt u. Neupert, Gesangvorträge.

Halle a. S. Musikalische Soirée des Hassler'schen Vereins am 15. Dec.: Choral v. Bach, Weihnachtslieder v. P. Cornelius, Altdeutsches Weihnachtslied v. Laufenberg (in C. Riedel's Bearbeit.), „Christnacht" v. Hiller, Russischer Vespergesang von Bortniansky etc.

Königsberg i. d. N. Gesangver.-Conc. am 13. Dec.: „Schön Ellen" v. Bruch, „Zigeunerleben" v. Schumann, Musik zu „Preciosa" v. Weber.

Leipzig. Abendunterhaltung der „Cäcilia-Wartburg": Gemischte Chöre v. Mendelssohn, Schumann („Zigeunerleben"), Rheinberger („Lockung"), Reinecke („Wein Gott ein braves Lieb bescheert") u. A., Clavier- u. Gesangsoli.

Mannheim. 4. Musikalische Akademie: 8. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, f. zwei Claviere: Esdur-Conc. v. Mozart u. Phant. v. Bruch (HH. Hänlein u. Frank), Gesangvorträge des Frl. J. Schwartz.

Oldenburg. 3. Abonnementconc. der Hofcap.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Wagner („Tannhäuser"), Conc. f. Streichorch., zwei Violinen u. Violonc. princ. v. Händel, Einleit. u. Romanze, Concertstück f. Horn m. Orch. v. A. Dietrich (Hr. Westerhausen).|

St. Petersburg. Verein f. Kammermusik: 27. Oct. Bdur-Streichsext. v. Brahms, Ddur-Claviertrio v. Reinecke, Dmoll-Quart. v. Schubert, Gdur-Conc. f. Violinsolo, 2 Flöten u. Streichquint. v. Bach. — 6. Nov.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Leo, Claviertrio (No. ?) v. Schumann, Adur-Clavierquart. v. Brahms. — 20. Nov. Conc. f. Trompete, Oboe, Flöte, Viol. princip., zwei Violinen rip., Bratsche, Violonc. u. Contrabass v. Bach, Esdur-Claviertrio v. Beethoven, Streichquart. Op. 60 v. Litolff, „Novelletten" v. Gade. — 4. Dec. Clavierquart. (Op.?) v. Dussek, Streichquartette v. Beethoven (Cismoll) u. Raff (Dmoll), Fdur-Claviertrio v. Gade. — 3. Quart.-Soirée der Russ. Musikgesellschaft: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 3, u. Op. 127), Dmoll-Claviertrio v. Schumann (Clavier: Hr. Hartvigson).

Prag. 2. Philharm. Conc.: „Othello"-Phant. v. J. Fibich, Waldsymph. v. Raff, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz. — Conservatoriumsconcerte am 30. Nov. u. 14. Dec.: Symphonien v. Beethoven (Cdur) u. Schubert (Hmoll), Ouverturen v. Weber u. Cherubini, 1. u. 2. Gavotte a. der Cdur-Suite v. Bach, „In Memoriam" v. Reinecke, Claviervorträge des Hrn. C. Reinecke a. Leipzig (u. A. Emoll-Conc. des Vortragenden).

Regensburg. Am 11. Dec. Conc. des R. Wagner-Vereins: Andante u. Variationen f. zwei Claviere v. Schumann (HH. Polko a. München u. Graf du Moulin), „Die Rose" u. „Schlaf ein, holdes Kind", Lieder v. Wagner (Frl. Stör), Psalm 23 v. Schubert, „Der Mummelsee", Ballade v. Löwe u. „O, du mein holder Abendstern" v. Wagner (Hr. Assessor Wagner), Clavierstücke v. Bach, Raff, Chopin u. Wagner-Liszt (Hr. Polko), Lieder von Beethoven u. Liszt, „Tasso" v. Liszt.

Rotterdam. Aufführ. des „Amphion": „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Aus alten Märchen", Frauenchor v. J. Sucher, „Die Nacht" v. Hiller etc.

Schwerin. 3. Orch.-Abonnementconc. zur Nachfeier v. Beethoven's Geburtstag mit folgenden Werken des Meisters: „Coriolan"-Ouvert., Violinconc. (Hr. Kömpel a. Weimar), „An die ferne Geliebte", 9. Symph.

Stralsund. 1. Symph.-Conc. des Hrn. Stövesand zur Feier des 103. Geburtstages v. Beethoven mit folgenden Werken desselben: Ouvert. Op. 115, Busslied (f. Orch. bearb.), Menuett a. der 1. Symph., Variationen a. der Sonate Op. 26 (f. Orch. bearb.), „Coriolan"-Ouvert., Pastoralsymph.

Utrecht. Studentenconc.: 4. Symph. v. Schumann, Festouvert. v. R. Hol, Gesangvorträge der Frau Monbelli, Claviervorträge der Frau S. Menter (u. A. Conc. v. Liszt), Violoncellconc. v. Eckert und kleinere Stücke v. Popper u. Piatti, vorgetr. v. Hrn. D. Popper.

Würzburg. „Harmonie"-Conc. am 25. Dec.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Hans Heiling"-Ouvert. v. Marschner, Violinvorträge des Hrn. Hofconcertmeister Walter a. München (Beethoven's Conc. u. Vieuxtemps' Fantaisie-Caprice [!]), Gesangvorträge des Fr. J. Schefzky a. München (Arien v. Gluck u Meyerbeer, sowie Lieder v. Wagner, Schubert u. Schumann), zwei Lieder v. Abt [!], ges. v. Hrn. G. J. Walter.

Zürich. 2. u. 3. Abonnementconc. der Tonhallegesellschaft: Symphonien v. Mozart (Ddur, in drei Sätzen) u. Rubinstein („Ocean"), Pastorale f. Orch. v. Bach, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Berlioz („Die Vehmrichter"), Gesangsolovorträge des Hrn. J. Stockhausen u. des Frl. Amalie Kling, Violinconc. v. Bruch (Hr. Kahl), Claviervorträge des Hrn. R. Freund a. Pest (u. A. Amoll-Conc. v. Schumann).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Budapest. Für das Ungar. Nationaltheater wurde kürzlich der jugendliche Tenorist Udvardy engagirt. Sein Debut wird er in der Partie des Lohengrin machen. — **Hannover.** Hr. Dr. Gunz hat seinen Contract gekündigt. Wir wissen nicht, aus welchem Grunde. — **London.** Impresario Gye hat Frau Pauline Lucca auch für die nächste Saison gewonnen. — **Prag.** Am 9. Jan. wird Hr. Hajos aus Leipzig ein weiteres Gastspiel beginnen, um so die Zeit bis zu seinem Eintritt in das hiesige Opernpersonal nicht zu lang werden zu lassen. — **Salzburg.** In der Titelrolle von Verdi's „Troubadour" stellte sich Hr. v. Lischewsky dem Publicum nicht unvortheilhaft vor. — **Temesvar.** Director Stelzner hat sämmtlichen Mitgliedern seines Opernpersonals gekündigt, sodass man gespannt ist zu erfahren, woher schon am 1. Januar ein Ersatz kommen soll.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtsmotette v. C. G. Reissiger. Praeludium in Cdur f. Orgel v. C. Piutti. „O Bethlehem, du kleine", Terzett f. 2 Soprane u. Alt mit Begleitung der Orgel und einer Soloviotine v. E. Lassen. 26. Dec. „Kyrie" und „Gloria" aus der Missa in Cdur v. Beethoven, Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 27. Dec. „Die heilige Nacht", Lied v. A. Tottmann. „Du thronest, mächtiger Gott, über Cherubim", Offertorium v. F. Wüllner. Nicolaikirche: 25. Dec. „Es ist ein Stern aus Jacob" a. „Christus" v. Mendelssohn. „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg" von M. Hauptmann.

Brandenburg a. H. Stadtkirche: 25. Dec. „Hoch thut euch auf" v. Gluck. 26. Dec. „Gloria in excelsis" v. Mozart.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 25. Dec. Missa pastoritia von Abbé Vogler mit Fragmenten aus Händel's „Messias" als Einlagen.

Dresden. Kirche zu Neustadt: 24. Dec. Pastorale, Recitativ u. Chor a. „Messias" v. Händel. Annenkirche: 24. Dec. Weihnachtslieder a. dem Oratorium „Messias" v. Händel. Kreuzkirche: 27. Dec. Präludium und Fuge in Amoll für Orgel von Eberlin. „Frohlocket, ihr Völker der Erde", Motette v. F. Möhring. „Lauda Sion salvatorem", Graduale v. C. G. Reissiger.

Königsberg i. d. N. St. Marienkirche: 24. Dec. Orgelpraeludium zu „Dies ist die Nacht, die mir erschienen". Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. „Stille Nacht, heilige Nacht", Weihnachtslied. Orgelpostlud. zu „Vom Himmel hoch, da komm ich her" v. Küster. 25. u. 26. Dec. Orgelpräludien zu „Allein Gott in der Höh sei Ehr" u. „Frohlocket, ihr Völker der Erde" v. F. Möhring. Doxologie v. Bortniansky. „Gelobet sei der Herr" v. E. Grell. Orgelpraeludium zu „Dies ist der Tag, den Gott gemacht" v. J. Wiegers. Toccata u. Fuge v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Sinf. fantast. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

— — „Fee Mab", Scherzo. (New-York, Conc. v. Thomas.)

Brahms (J.), Adur-Seren. f. Orch. (Wien, 2. Philharm. Conc.)

— — Adur-Clavierquart. (Bonn, 2. Kammermusik des Ehepaares Heckmann u. Gen. a. Cöln.)

— — Streichquartette in Cmoll u. Amoll. (Hamburg, Tonkünstlerverein.)

Brahms (J.), Amoll-Streichquart. (Nürnberg, 2. Quart.-Soirée der HH. Walter u. Gen. a. München.)
— — H dur-Claviertrio. (Düsseldorf, 3. Kammermusik der HH. Ratzenberger u. Gen.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Münster, Cäcilienfest des Musikver. Zürich, Aufführ. des Gem. Chors.)
— — „Frithjof" u. Violinconc. (Elberfeld, Liedertafelconc.)
— — „Die Birken und die Erlen". (Strassburg, 2. Abendunterhalt. des Gesangver. f. gem. Chor.)
Hamerik (A.), Nord. Suite f. Orch. (Basel, 4. Conc. der Concertgesellschaft.)
Herzogenberg (H. v.), Humoreske für Orch. (Leipzig, 5. Enterpeconc.)
— — Deutsches Liederspiel. (Hermannstadt, Musikver.-Conc.)
Kiel (F.), Clavierquart., Op. 43. (Frankfurt a. M., 3. Kammermusik der Museumsgesellschaft.)
— — 3. Clavierquart. (Berlin, 2. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Lange (S. de), Emoll-Streichquart. (Schwerin, 2. Abonnementsoirée.)
Lassen (E.), Musik zu Hebbel's „Nibelungen". (Mühlhausen i. Th., 2. Ressource-Conc.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen". (Weissenfels, Conc. des Hrn. Liebing.)
Pierson (H. H.), Ouvert. zu Shakespeare's „Wie es euch gefällt". (Dresden, 1. Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver.)
Raff (J.), Waldsymph. (Paris, Conc. popul.)
— — „Lenore"-Symph. (Meiningen, Conc. im Hoftheater.)
— — E moll-Clavier-Violinson. (München, Tonkünstlerver.)
— — Clavier-Violoncellson. Op. 183. (Berlin, 2. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Riga, Vorfeier des Schiller-Festes.)
— — Es dur-Clavierquart. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), B dur-Claviertrio. (Crefeld, 3. Kammermusik von Frau u. Hrn. Heckmann u. Hrn. Grüters a. Cöln.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe", Orchesterstück. (New-York, Conc. v. Thomas.)
Volkmann (R.), D moll-Symph. (Schwerin, 2. Orch.-Abonnem.-Conc.)
— — G moll-Streichquart. (Wien. 2. Soirée v. Hellmesberger u. Gen.)
Wagner (R.), „Eine Faust-Ouvert." (Leipzig, 3. Symph.-Conc. v. Büchner.)
— — Huldigungsmarsch. (Carlsbad, Festconc. im Curhaus.)
Wüerst (R.), Orch.-Variationen. (Magdeburg, 3. Conc. im Logenhause F. z. Gl.)

Journalschau.

Echo No. 51. Recensionen (Lieder, Op. 10 u. 11, von C. A. Fischer, „Musikalische Gedanken-Polyphonie" v. La Mara, Das Studium des Gesanges nach seinen musikalischen Elementen v. Graben-Hoffmann, u. Felix Mendelssohn-Bartholdy, Briefe und Erinnerungen von Ferd. Hiller). — Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51 u. 52. Beethoven's A dur-Symphonie. Ihrem Geistesgehalte nach dargestellt v. Alfr. Kalischer. — Recensionen (Lieder u. Gesänge v. L. Samson und „Ave Maria", Op. 43, v. Th. Bradsky). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Kannegiesserei.

Ueber Land und Meer. No. 13: „Tannhäuser ist Richard Wagner's Meisterwerk und wird es bleiben, nicht nur deshalb, weil er in dieser Oper noch halb und halb in den Fusstapfen Gluck's und Mozart's steht, sondern weil er dieses Werk so zu sagen sich auf den Leib geschrieben hat, denn Richard Wagner ist ein Tannhäuser selbst, der Tannhäuser der Musik, und sein Venusberg, der ihn nach kurzer Freigabe wieder verschlungen hat (?), ist gerade wie der seines Opernhelden, eine zügellose Phantasie und ungebändigtes, regelloses Fühlen, daher die unendliche Melodie, das heisst, die Gefühlsäusserung eines Mannes, der sich nicht zu fassen vermag, darum die über alles Maass hinausflammende und lodernde Phantasie eines Geistes, der nicht den Grenzstein, um sie einzudämmen, findet. — Als Wagner aus dem „Tannhäuser", aus seiner musikalischen Selbstbiographie heraustrat, schuf er uns einen gigantischen, uferlosen Ocean von wilderregten Tonwogen, aus denen da und dort ein liebliches Eiland voll ruhigen Sonnenscheins des Genies hervorblickt. „Tannhäuser" aber konnte nur Richard Wagner schreiben, und diese Oper steht so einzig in der Musik da, ist so hoch interessant, so hinreissend gewaltig, so schmerzlich süss und wildleidenschaftlich bestrickend, wie es nur die Leidensgeschichte einer genial angelegten, aber nicht bis zu reiner Plastik ausgebildeten Künstlernatur sein kann."

Wie „zügellos" die Phantasie des Herrn Verf. der citirten Zeilen ist, beweisst sein nun folgender Commentar zu dem Pixis'schen Bilde „Elisabeth":

„Der bekannte und beliebte Meister gibt den Höhepunct und Kern des Dramas in der Scene wieder, wo Elisabeth von banger, kummervoller Klage erschöpft niedergesunken ist und Tannhäuser mit ihr zusammentrifft. (?) In dem nun sich entspinnenden Zwiegespräch (?) enthüllt Tannhäuser die ganze dämonische Zügellosigkeit seiner Natur, und Elisabeth wendet sich entsetzt und gebrochen von ihm. (!) Auch musikalisch ist diese Scene tief ergreifend. (!) Hier die wilden Töne in rasender Leidenschaft in den bekannten Geigenfiguren, die Tannhäuser's unheimlichen Gesang begleiten, dazwischen der tiefe Schmerz der Weiber (?!), das Schaudern vor dem Abgrund in den Weisen Elisabeth's, und wie aus der Ferne, als Basis dieses Chaos (?!), der herrliche, erhebende, so ausserordentlich beruhigende und glückselig seelenvolle Chor der Pilger mit seiner Posaunenbegleitung."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wie vor Kurzem der Allgemeine deutsche Musikverein, so hat jetzt auch der Allgemeine deutsche Musikerverband eine Ehrengabe in der schönen Höhe von 268 Gulden ö. W. an die Wittwe von Beethoven's Neffen gelangen lassen.

* Nach dem letzten Rechenschaftsberichte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien frequentirten im Schuljahr 1872—73 486 ordentliche Zöglinge und 7 Volontairs das dortige Musikconservatorium.

* Wie wir hören, wird beim Jahreswechsel nicht nur das „Echo", sondern auch das andere Berliner Musikblatt, die „Neue Berliner Musikzeitung", einen neuen Redacteur erhalten. In letzterer Beziehung wird Hr. Richard Wüerst genannt.

* Das vom Comité der Wiener Kaiser-Franz-Joseph-Stiftung projectirte Wohlthätigkeitsconcert, in welchem kein Geringerer als Franz Liszt Clavier spielen wird, ist für den 11. Januar angesetzt. Als Dirigenten nennt man die HH. J. Brahms, Dessoff, Herbeck, Kremser und Weinwurm.

* Der Florentiner Quartettverein Jean Becker concertirt gegenwärtig in Italien. In der ersten Hälfte des Januar wird er in Wien die alten Sympathien zu erwecken suchen.

* Der vielgereiste Violinist Miska Hauser concertirt wieder einmal in Deutschland. Er gab kürzlich den Musikfreunden in Frankfurt a. M. Belege seines Spiels.

* In Cöln trat eine Violinistin Namens Anna de Blank zu verschiedenen Malen öffentlich als Solistin auf.

* Der König Ludwig II. von Bayern hat Richard Wagner und Johannes Brahms den Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker (R.), Conc. f. Viol. u. Orch., Op. 4.
Brahms (J.), Lieder und Gesänge mit Pianof., Op. 59.
Mertke (Ed.), „Die Blumengeister". Intermezzo f. Sopran- u. Altsolo, vierst. Frauenchor, Harfe u. Orch., Op. 6.
Reinecke (C.), „Ein Abenteuer Händel's", Singspiel, Op. 104.
Riemann (H.), Clavierson. in G dur, Op. 5.

Bagge (S.), Lehrbuch der Tonkunst, oder allgemeine Musiklehre.
Köster (H.), Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils.
Lehmann (J. G.), Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre.

Kritischer Anhang.

Carl Harnacke. Zwei Praeludien-Impromptus, Op. 5. No. 1. E dur. No. 2. H dur. Leipzig, Rob. Forberg. 12½ Sgr.

No. 1. E dur, beginnt hübsch genug, um etwas Gewählteres erwarten zu lassen, als im H dur S. 4 geboten wird. — Takt 2, 3. System auf S. 4, ebenso T. 6., 2. Syst. auf S. 6 klingen ausserdem recht hässlich.

No. 2. H dur, von ganz hübscher Erfindung, ohne darum durch besonderen Reiz gefangen zu nehmen, bietet uns zu einigen Bedenken Anlass:



Im zweiten der hier angeführten Takte hören wir den Quartsextaccord gegen die Regel eingeführt. Wir würden gerne die Verletzung derselben mit Stillschweigen übergehen, wenn irgend ein wahrhaft Gutes, Neues daraus resultirte. Die harmonischen Wendungen der drei Takte sind uns indess zu ungraziös, um sie ohne Tadel hinzunehmen. S. 7 konnten die letzten 2 Takte im letzten Syst. auch weniger platt erscheinen. S. 8, 1. Syst., Takt 5



klingt uns, ohne durch eine höhere Idee entschuldigt zu sein, hässlich. Vom Kanon und dessen besonderer Erwähnung auf dem Titel halten wir nicht viel. Der Cantus ist nicht edel genug, und bei der Kürze des Gewebes lässt sich auf die Geschicklichkeit des Autors kein Schluss ziehen. — Auf S. 9, 1. Syst., Takt 5 ist der Faden gerissen und wird Takt 6 unbeholfen wieder angeknüpft. Der Schluss will pikanterweise nach Gismoll, besinnt sich aber, wo er hingehört, und mit dem H dur-Dreiklang überrascht uns das Ende:



Dagegen hätten wir nichts einzuwenden. — is.

Briefkasten.

F. F. Es kommt ganz darauf an, mit welchen Worten Sie das Echo herausfordern. Complimentirstudien haben Sie jedenfalls nicht gemacht.

G. A. in *Berlin*. Die erstere Auskunft wird Ihnen an anderer Stelle unserer heutigen No. Ihre weitere Anfrage erhält durch Hinweis auf H. Mendel's Lexikon (R. Oppenheim's Verlag in Berlin) ihre Erledigung.

H. v. W. Druckfehlerverzeichniss ging zu spät für die vor. No. ein.

Th. B. in *C.* Wir werden Ihrer Reclamation eingedenk sein, wenn die Abonnentenzahl unseres Blts. die Kostspieligkeit der betr. Herstellung erlaubt.

S. T. in *R.* Sie halten unserer Preiserhöhung die „Signale" entgegen, ohne, ganz abgesehen von dem Inhalt, die Bogenzahl von deren 1873er Jahrgang mit jener früherer Bände zu vergleichen. Die für unseren neuen Jahrgang wieder gewählte kleinere Schrift gestattet uns ausserdem sogar noch eine Papierersparniss, denn wenn wir von jetzt ab wöchentlich durchschnittlich auch nur 12 Seiten geben, so überbieten wir dennoch das Quantum des vor. Jahrganges um ein Bedeutendes.

Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 9. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 2.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Fortsetzung.)

Lange noch fliessen die Begriffe von Singen und Sagen in einander und wird der eine für den anderen genommen. Vögel weissagen, sie reden eine Wortsprache, deren Verständniss man in verschiedener Weise erwerben kann, so durch den Genuss einer weissen Schlange, durch Drachenblut u. s. w. In Dichtungen neuerer Zeit noch findet sich der Ausdruck: „Die Nachtigall dichtet".

Es wird sich daher die Kunst Bragi's keineswegs als eine einseitige auffassen lassen. Er ist nach der jüngeren Edda berühmt durch Beredtsamkeit und Wortfertigkeit und sehr geschickt in der Skaldenkunst, die nach ihm Bragur genannt wird. Nach Skaldskapermal, einem eddischen Liede, ist er als der erste Liederschmied zu bezeichnen. Er ist der Gott der künstlerischen Anordnung. Vielfach schwindet aber seine selbständige Bedeutung, wenn man ins Auge fasst, dass er ein Sohn Wuotan's (Odin's) ist. Nur die Unkenntniss des Wesens des Letzteren scheint dahin geführt zu haben, Bragi, was seine Beziehung zur Musik betrifft, wohl unverdient auszuzeichnen. Denn keinen Geringeren werden wir als deren eigentlichen Vertreter zu bezeichnen haben, als Wuotan selbst, den höchsten aller Götter. Seine Mythe wirft die interessantesten Streiflichter auf unser Gebiet.

Er ist das Haupt der Asen und, auch dem Namen nach, der Gott des lebendigen Geistes; rastlos durchforscht er die Welt und weckt überall geistiges Leben. Wir könnten ihn als den Gott des Werdens bezeichnen. Allüberall waltet er in der Bewegung und gibt sich durch Rauschen, Brausen, Klingen und Tönen kund. Einer seiner vielen Beinamen heisst Biflindi, das ist: das bebende Element, eine Bezeichnung, welche, nach Grimm, von der leisen Bewegung der Luft entnommen sein könnte und ein treffender Name des alldurchdringenden Gottes ist. Seine tiefsinnige Beziehung zum Ton wird durch das Gesagte gekennzeichnet. In Wegtamskwida, einem eddischen Liede, wird er der Vater der Lieder genannt. Sollte aus dieser Bezeichnung eine tiefere Beziehung auf die Geburt des Wortes aus dem Tone gefolgert werden können? Eine Unterstützung fände diese allerdings gewagte Auffassung in einer höchst eigenthümlichen Erzählung. Von Ask und Embla, den ersten Menschen, heisst es, dass ihnen Hönir den mangelnden *ód* verliehen habe. Grimm meint, es liesse sich dies vielleicht mit „Rede, Gabe der Rede" übersetzen. Nach seinen eigenen Andeutungen aber liesse sich diesem Ausdrucke vielleicht eine andere Deutung geben. In *eod* liegt nach ihm vielleicht die Vorstellung des Süssen, Sanften; es bedeutet aber auch einen lauten Schall (*clamor*), ohne allen Bezug auf ein Lied. Sollten wir annehmen dürfen, dass es der Ton, ohne Beziehung auf die Rede, gewesen wäre, welcher nach der Auffassung der nordischen Mythe den ersten Menschen verliehen wurde? „Im Anfange war der Ton", eine neue Version des Faust'schen Problems, welche gewiss an Tiefsinnigkeit den übrigen nicht nachsteht und ihre Wahrscheinlichkeit mit bedeutenden Ergebnissen der neueren Naturforschung belegen kann. Freilich, Vorstellungen der Art führen vom Pfade überlegter Forschung ab und legen möglichste Vorsicht auf.

Um Wuotan, den schaffenden, kunsterfahrenen Gott, in seiner Stellung als Vertreter des geheimnissvollen

Waltens der von den germanischen Völkern so tief erfassten Tonwelt zu würdigen, müssen wir uns die verschiedenen Aeusserungen seines Wesens vergegenwärtigen. Ihm gehört zunächst die Luft, und als solche der Himmel mit seinen Erscheinungen an. In der Sage erscheint er daher in einen blauen Mantel gehüllt. Die Sonne ist sein Auge. Das andere Auge hat er, wie die Mythe berichtet, an Mimir des Weisen Brunnen verpfändet; als solches wäre bald die Abspiegelung der Sonne im Wasser, bald der Mond aufzufassen. Noch heute spricht der Volksglaube vom Auge Gottes im Brunnen. Der Mond wird nun auch mit einem Horne verglichen. So heisst es in der Edda: „Mimir, der Eigner des Brunnens, trinkt täglich von dem Brunnen aus einem Horne". Die jüngere Edda nennt es das Giallarhorn. Dieses aber ist wieder das Horn, in welches Heimdall, der Wächter der Götter stösst. Wir werden darauf zurückkommen.

Wuotan's Walten erschüttert die Luft; als Wuomo, Vôma gedacht, ist er ein Schauern der Natur, wie es sich z. B. beim Anbruch des Tages zeigt, wo frisches Wehen durch die Wolken dringt. Daher verbinden mit Tagesanbruch, mit Morgenröthe Redensarten die Idee einer Erschütterung, eines Geräusches. Die auf- und niedergehende Sonne gibt einen Klang von sich. Man betrachte die schöne Beschreibung des anbrechenden Tages in der Edda (Hrafnagaldr):

Es ebbt der Strom der eisigen Luft
Und betäubt die Sinne der ganzen Versammlung.

Da trieb aus dem Thore wieder der Tag
Sein schön mit Gestein geschmücktes Ross;
Weit über Mannheim erglänzte die Mähne:
Des Zwergs Ueberlisterin zog es im Wagen.

Durchs nördliche Thor der nährenden Erde
Unter des Urbaums äusserste Wurzel
Gingen zur Ruhe Gygirn und Thursen,
Die Geschlechter der Zwerge und schwarzen Alfen.

Auf standen die Herrscher und die Alfenbestrahlerin,
Nördlich gen Niflheim floh die Nacht.
Ulfruna's Sohn stieg Argiöl hinan,
Der Hornbläser, zu den Himmelsbergen.

Gewiss ein grossartiges, herrlich empfundenes Bild, die Sonne (Alfenbestrahlerin) unter Hornklängen emporsteigen zu lassen. Wer erinnert sich nicht dabei an Goethe's: „Tönend wird für Geisterohren Schon der neue Tag geboren"?

Freyr's, des Sonnengottes Diener Skirnir (der Sonnenstrahl) erscheint bei Gerda, der Geliebten des Gottes, unter Getöne.

Welch tosend Getöse hör ich ertönen
Hier in unseren Hallen?
Die Erde bebt davon, und alle Wohnungen
In Gymirsgard erzittern —

ruft Gerda aus beim Nahen Skirnir's (Skirnisfâr).

Im Liede Fiölswimsmal wird die Sonne mit einem mit Waberlohe umschlungenen sich drehenden Hause verglichen, von welchem ein weit vernehmbarer Schall ausgeht.

Gluth wird er genannt, der weifend sich dreht,
Wie auf des Schwertes Spitze,
Des einsamen Hauses soll man immerdar
Nur den Schall vernehmen.

Die Vorstellung von dem Tönen der Sonne wiederholt sich häufig. Tacitus erzählt: Ueber die Snionen hinaufwärts lasse die untergegangene Sonne so lichten Glanz hinter sich, dass er bis zum Morgen die Sterne bleiche: sonum insuper audiri, formas deorum et radios capitis aspici, persuasio adjicit.

Die hochpoetische, von tiefem Tonsinn zeugende Uebertragung der Erscheinungen des Schalles auf die Vorstellungen des Lichtes, diese ahnungsvolle Erkenntniss des Zusammenhanges von Licht und Ton, findet sich auch später. Eine Strophe im „Titurel" beschreibt:

Danach kund sich diu sunne
wol an ir Zirkel riden (drehen)
der sänge ein überwunne,
ich waen die süeze niemen möcht erliden
mit dône dô diu sune ir zirkel ruorte;
seitenklang und vogelsanc
ist alsam glich der golt zin kupfer fuorte.

Die süssen Töne der aufgehenden Sonne übertreffen Saitenklang und Vogelsang, wie Gold das Kupfer.

Darauf ist vielleicht auch das häufige Zusammenstellen von Gold und Klang zurückzuführen. Das Horn, die Harfe, von denen Wunder erzählt werden, sind stets golden.

Die Sonne heisst beim Volke der „paschen spielmann", und es ist von Freudensprüngen und vom Tanz derselben die Rede. Den Zusammenhang von Licht und Ton bezeichnen viele Ausdrücke und deuten darauf hin, wie tief die Vorstellung davon in der Seele des Volkes wurzelt. Für Anbruch des Tages wird der Ausdruck „Pfeifen" gebraucht: *the peep of day; the sun begun to peep* heisst es in einem schottischen Liede. „Der Mond pfeift sein Licht auf" singt Gryphius in missverstandener Weise. Auch unser Wort „anbrechen" verkündet Getöse und Erschütterung; die rauschende Morgenröthe lacht; die aufgehende Sonne ertönt freudig.

Unter den Erscheinungen des Himmels, als dessen Repräsentanten wir, wie gesagt, Wuotan zu betrachten haben, nimmt nach der Sonne der Mond, sein verpfändetes Auge, den hervorragendsten Rang ein. Auch er wird in Verbindung mit Klangerscheinungen gebracht, was jedoch seine Ursache zum Theile in seiner Vergleichung mit einem Horne hat. Es wurde bereits des Giallarhornes erwähnt, welches der Gott Heimdall, „der Giallarertöner" und „der Hüter von Herian's gellendem Horne" besitzt. Der Ton dieses Hornes ist so stark, dass es in alle Welten gehört wird, wenn Heimdall hineinbläst. Insbesondere vor dem grossen Kampf der Götter mit den Riesen und Ungethümen, welcher den Weltuntergang zur Folge hat, erhebt sich Heimdall und stösst mit aller Kraft ins Giallarhorn und weckt alle Götter, die dann Rath halten. So heisst es in der „Wöluspa":

Mimir's Söhne spielen, der Mittelstamm entzündet sich
Beim gellenden Ruf des Giallarhorns,
Ins erhobene Horn bläst Heimdall laut,
Odhin murmelt mit Mimir's Haupt.

Aus uralter Zeit also rührt die Kunde von diesem Horne, denn „was Wöluspa bezeugt, muss hohem Alterthum angehören", wie Grimm sagt, wobei es uns allerdings nicht unbekannt ist, dass das Alter der „Wöluspa" in jedoch keineswegs siegreicher Weise bestritten wurde.

Das Giallarhorn wird unter dem heiligen Baume, der Weltesche Yggdrasil, oben der Mittelstamm genannt, bewahrt und kommt damit in Beziehung mit dem bereits erwähnten verpfändeten Auge Odhin's in dem ebenfalls am Fusse der Weltesche befindlichen Brunnen Mimir's; „Wöluspa" sagt:

Sie weiss Heimdall's Horn verborgen
Unter dem himmlischen heiligen Baum,
Einen Strom sieht sie stürzen mit starkem Fall
Aus Walvaters Pfand: wisst ihr, was das bedeutet?

Der Strom, welcher aus Walvaters (Odhin's) Pfand, nämlich dem Horne, stürzt, ist offenbar die Tonfülle, welche ihm entströmt, als es die Kunde vom Anbruch des jüngsten Tages bringt. Welch schönes, anschauliches Bild! Nur ein herrlicher, mächtiger Eindruck konnte Anlass zu solchem Vergleiche geben, und wir werden die Vorstellung, welche unsere Vorfahren vom Klange des Hornes hatten, nicht zu gering anschlagen dürfen.

Haben Sonne und Mond, wie wir gehört haben, dadurch einen Bezug auf Wnotan, dass sie der Vorstellung von seinem Wesen als Theile desselben angehören, so drückt sich seine Eigenschaft als Gott der Musik in unmittelbarer Weise aus, wenn wir ihn als Vertreter des rauschenden Elementes, der Luft und des Wassers betrachten. Als solcher war er der Urheber des Tönenden und Klingenden, und wurde dieser Zusammenhang so lebhaft erfasst, dass er direct Gott des Gesanges genannt wird und ihm selbst die Erfindung von Schrift und Maass, sicher als Ausfluss desselben, zugeschrieben wurde. Grimm zweifelt auch kaum, dass Wuotan irgend ein den Gesang begleitendes Spielwerkzeug erfunden habe. Darin bestärkt ihn die fünfsaitige Harfe, die Wainämoinen, der Gott der Finnen, welcher in allen Stücken unseren Wuotan vertritt, erfunden haben soll. Zuerst bildete er *kantelo* aus eines Hechts Gräten, und als sie ins Meer gefallen war, zum zweiten Male aus Birkenholz, ihre Schrauben aus Eichenast, ihre Saiten aus eines mächtigen Hengstes Schweif. Dass diese Sage dem germanischen Geiste nicht fremd ist, beweisen auch schwedische Volkslieder, mit welchen schottische übereinstimmen. Ein Spielmann macht aus dem Brustbein einer ertränkten Jungfrau eine Harfe, aus ihren Fingern die Schrauben, aus ihren goldgelben Haaren die Saiten, und der Harfenschlag tödtet die Mörderin:

Vom Strand aufnahm er schön Jüngferlein
Und macht aus ihr eine Harfe fein.

Er nahm der Jungfrau schneeweisse Brust,
Da klang die Harfe voll Lieb und Lust.

Er nahm der Jungfrau Finger klein,
Die sollten der Harfe Schrauben sein.

Er nahm der Jungfrau goldgelbes Haar,
Macht daraus seiner Harfe die Saiten klar.

So führt er die Harfe zum Hof der Braut,
Da steht die Hochzeit mit Jubellaut.

Den ersten Schlag er der Harfe bot,
Die Braut stand lächelnd weiss und roth.

Der zweite Schlag von der Harfe floss,
Die Braut den Bräutigam liebend umschloss.

Den dritten Schlag er der Harfe bot —
Die Braut lag in Bräutigams Armen todt.

(Schwedische Lieder der Vorzeit von Gejer und Afzelius.)

(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

II.

Mit Absicht habe ich das Clavierconcert eine neunte Symphonie genannt. Denn dem jüngeren Meister wird es — und leider besonders von Musikern — zum Vorwurfe gemacht, dass er zu diesem Werke aus derselben Quelle geschöpft hat, an der ein Beethoven gesessen.

Ein Philolog, der Shakespeare's „Macbeth" darum ernstlich beanstanden wollte, weil darin Vieles in Stimmung und Handlung an die „Elektra" des Sophokles erinnert, wäre unrettbar dem Gelächter seiner Collegen preisgegeben. Handelt es sich aber um musikalische Fragen, da ist kein Urtheil zu dumm, es wird gehört und gedankenlos verarbeitet, sobald es in einem erträglichen Deutsch abgefasst ist. Wo der Grund des Uebels in den eigentlich musikalischen Kreisen sitzt, braucht nicht erst gesagt zu werden, und wenn die musikalische Welt noch einige Zeit fort mit Fachgenossen bereichert wird, die alle nur so im grossen Fabrikstile gebildet worden sind, wie dies im Laufe der letztvergangenen Decennien der Fall gewesen ist, werden unsere Musiker bald von selbst um eine bessere geistige Erziehung, um eine gediegene Schulung in den auf der übrigen Welt üblichen und unentbehrlichen Denkformen bitten, deren die Mehrzahl heutzutage gar zu eclatant entrathet. Ebenso gewiss und ebenso dringend als jetzt unsere deutschen Collegen aus den bildenden Künsten alle möglichen Instanzen um die Herbeischaffung eines „besseren Geschmackes" angehen.

Verwunderlich nur und sehr beklagenswerth bleibt es, dass auch in aussermusikalischen Kreisen die Leute, denen ihre Bildung vergönnt hat, wirklich urtheilen zu lernen, ihre gute Erziehung meist vergessen, sobald sie über Themata der Tonkunst sprechen. Man kann als musikalischer Kritiker von Fach bereits eine respectable Autorität geniessen, sobald man nur nach dem Vorbilde des Gaudy'schen Schneidergesellen eine Sammlung von sieben und etlichen Schlagwörtern mit leichtem Herzen zu verwenden und gut zu variiren weiss. Der gebildete „Musikfreund" aber lebt doch noch billiger. Die Kunst

ist heiter, ja ganz ausgelassen heiter, soweit es unser öffentliches Kunstleben betrifft. Wir sind in einem tollen Fastnachtstreiben begriffen, in dem Heuchelei und Leichtsinn die ausgedehnteste Pritschenfreiheit geniessen. Man sehe unsere Familienjournale nach, man beobachte im Grossen und Ganzen unsere Presse, wie selten dort der Kunst ein Blick zu Theil wird, in dem sich einigermaassen die erforderliche Höhe der Anschauung spiegelt. Speciell die Theilnahme für Musik unterstützen edle Redacteure mit langen bald ehrwürdig geformten, bald pikant getändelten Artikeln über Mahlzeiten, Reiseabenteuer und andere wichtige Dinge aus dem Leben grosser Künstler, den Leibbinden oder Leibliedern bekannter Sänger werden Spalten gewidmet, mit Personalklatsch und mit den elendesten Narrenspossen wird der gesunde und ernste Sinn unserer Dilettanten vergiftet.

Nur wenige Musikfreunde lassen sich in den grossen Städten finden, die nicht mit einem kritischen Talent coquettiren möchten: die lügnerische Sucht, über die einzelnen Factoren, die die Wirkung eines musikalischen Kunstwerkes im Ganzen oder Einzelnen hervorgebracht haben, sachverständige Aufschlüsse zu Tage zu fördern, verdrängt mehr und mehr die sichersten und nothwendigsten Unterlagen des receptiven Kunstgenusses: naive, freudige Empfänglichkeit und ernste Aufmerksamkeit. Was ungewohnt ist, was man nicht mit flüchtigem Hinhorchen versteht, negirt man. Das hat unter den Lebenden Brahms lange und oft erfahren. Und wenn heute, nach dem gewaltigen Siege, den er mit seinem Requiem erfochten hat, der gehörige Respect gegen seine Meisterschaft nun endlich zum guten Tone gehört, so scheuchen doch auch jetzt noch die heimlichen *genii loci* unserer Concertsäle, der „heitere" Leichtsinn und pedantische Befangenheit, manchen segnenden Boten der Brahms'schen Muse unbarmherzig vorüber, der eine bleibende Stätte in deutschen Gemüthern verdiente: auch das Clavierconcert in D moll war dem einen und dem anderen der Pianisten von Fach nicht recht, weil es Stellen enthielt, die nicht „claviermässig". Und doch ist Nichts in der ganzen Partie zu finden, was nicht ein gebildeter Techniker gewiss bald einüben könnte. Viele meinten auch, das sei gar kein „Clavierconcert". Freilich. Diesen Letzteren, die ihre Handvoll Kategorien mit Mühe auswendig gelernt haben, darf man nicht zumuthen, sich gegebenen Falls über eine wegzusetzen. Die aber aus der Classe der „gebildeten" Musikfreunde gingen mit einer sachgemässeren Gründlichkeit und wohlmotivirten Energie zu Werke. Aus dem Munde von wissenschaftlichen Männern, Autoritäten der exacten Forschung, die sonst wohl wissen, was plebejisches Urtheilen ist, habe ich es schnell gehört, dass dieses Brahms'sche Concert, ihnen vorher ganz unbekannt, nicht bedeutend und auch zu dick instrumentirt sei.

Da ist allerdings Vieles gut zu machen. Wenn aber Brahms der Preis ist, um dessentwillen gegen die leichtfertige Art Musik zu geniessen, die immer allgemeiner zu werden droht, gestritten werden muss, so bilden seine Werke auf der anderen Seite auch eines der besten Mittel, um einen ernsten und innigen Sinn für musikalisches Leben heranzuschulen. Brahms kann auch in dieser pädagogischen Beziehung ein moderner Bach genannt werden. In sich gekehrt, nach deutscher Art abseits von aller Aussenwelt grübelnd und lebend, will er, ganz wie der alte J. S. liebend umworben sein von Denen, welche einen Blick auf die herrliche Natur geniessen wollen; in vielen Fällen sieht Der gar nichts, welcher, nur der hellen Strahlen einer glühenden Sonne gewohnt, zu ihm mit hastigem Auge hintritt. Wem aber bei so vielen Sachen Schumann's z. B., bei kleinen Liedern von Franz nicht kalt und nicht warm werden will, der kann nichts Besseres thun, als neben seinem Bach an Brahms sich den Sinn für inneres musikalisches Leben schärfen und an kleinsten Zügen und subtilsten Wendungen echte Empfindung fühlen zu lernen.

Als Liedercomponist zählt Brahms neben R. Franz schon lange zu den ersten Lieblingen unseres Volkes. Unsere Concertsänger und Sängerinnen haben wohl ohne Ausnahme einige seiner Nummern auf ihrem Repertoire, und in den kleineren musikalischen Salons sogar fangen Sachen wie die Romanzen aus Tieck's „Magelone" an zum eisernen Bestand zu zählen. Auf diesem Gebiete kann daher Niemand ernstlich über eine Vernachlässigung des Meisters klagen. Höchstens ist wieder der alte Uebelstand bemerkbar, dass unsere Sänger aller Orten und immer wieder mit denselben wenigen Nummern Haus halten, mit denen der eine oder andere courágirtere Führer stadtbekannter Weise bereits einen sicheren Erfolg gehabt hat. Wenn der Trieb und die Fähigkeit, sich in ihrer eigenen Litteratur selbständig umzusehen, bei unseren Gesangskünstlern allgemeiner würde, — es wäre dies keine überflüssige Neuerung!

Seit das Requiem erschienen ist, hat Brahms zahlreiche neue Lieder und Gesänge der Oeffentlichkeit übergeben, die in 10 Heften vorliegen.*)

Es ist ebenso schwer als unnöthig, diese Lieder und Gesänge von Brahms litterarisch einzuführen. Wie sie sind, machen sie sich von selbst verständlich, auf der anderen Seite ist es noch mehr als bei jener grossen Trias, Schubert, Schumann, Franz, unmöglich, bei Brahms ein Signalement dieser Liederkinder aufzustellen, das für Alle passt, ohne aus allgemeinen Plattheiten zu bestehen. Es ist eben gerade Das auch wieder bei diesen neuen Liedern von J. Brahms das Eigenthümliche, dass jedes einzelne wieder ein anderes Individuum ist, dass alle gerade so unter einander verschieden sind wie die Liedertexte selbst.

Lieber wünschte ich, dass ich malen könnte, denn es müsste ein ungeheures Vergnügen sein, jedem Liedchen sein Bildchen zu geben. Der ganz überwiegenden Mehrzahl nach sind diese Lieder alle Liebesgesänge, aber selbst wenn die Bursche und Mädchen, die in Brahms' Tönen reden, auch alle aus demselben Orte stammen, ob sie auch das gleiche Leid drückt, dieselbe Freude froh erregt, jeder und jede muss apart gesehen und gehört werden, keine der Gestalten fliesst mit der anderen zusammen. Der hat einen Zug von Trotz, der sich dort in Op. 59 (No. 6) über die Härte seiner Geliebten beschwert, das ist wie Einer, der mit geballter Faust klagt. Einem Anderen (Op. 58, „Die Spröde") will man das Leid nicht recht glauben, die Oberstimme macht in dem Ritornell eine gar so schalkhafte Wendung:

---

*) Op. 46, 47, 48, 49 je 25 Sgr. bei Simrock in Berlin; bei Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur: Op. 57, H. I u. II je 1 Thlr., Op. 58, H. I u. II zu demselben Preis, Op. 59, H. I 4 Mk. 50 Pf., H. II 3 Mk. 60 Pf.



dass man wohl glauben muss: ihm wird der angeborene Frohsinn bald wieder anfhelfen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Das übliche „Besondere" des Neujahrconcertes im Gewandhaus war heuer das Debut einer jugendlichen Pianistin versprechendster Qualität. Das neue Gestirn am Pianistenhimmel ist in Warschau aufgegangen, sein Name Nathalie Janotha; als Lehrerin wird Frau Clara Schumann genannt. Frl. Janotha spielte das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert geradezu vollendet. Weniger gelangen der jungen Dame die Hmoll-Novellette von Schumann und ein Emoll-Walzer von Chopin, während bei dem Amoll-Gondellied von Mendelssohn wieder allen Anforderungen entsprochen wurde. Entschieden zeigte sich aber in allen Vorträgen ein musikalisches Naturell, das bei gesunder Weiterentwickelung bald auch zum richtigen Verständniss solcher Compositionen gelangen wird, deren geistige Schätze tiefer, als bei denen von Mendelssohn und seinen Nachahmern liegen. Stehen wir in Frl. Janotha einer Künstlerin gegenüber, deren Leistungen noch im Zunehmen begriffen erscheinen, so wird es uns schwer, von dem zweiten Solisten des Abends das Gegentheil andeuten zu müssen. Es ist uns jedenfalls unmöglich, in den jetzigen Concertvorträgen des Hrn. Gura, den wir meinen, noch die künstlerische Trefflichkeit zu finden, die wir früher so offen anerkannten. Sein Gesang im Concertsaal macht uns jetzt oft den Eindruck des leidenschaftlich-Forcirten, auf Effect Berechneten. Wir empfanden dies besonders beim Vortrag des Schumann'schen „Sonntags am Rhein", wenn wir hier auch zugeben, dass das Lied seiner Stimme unbequem lag. Man muss so etwas von Stockhausen oder Hill gehört haben, um unsere Ausstellung richtig zu verstehen. Hr. Gura sang ausserdem noch die Arie „Weh! musst mich wiederum besiegen" aus dem „Haideschacht" von F. v. Holstein und zwei Lieder aus Schubert's „Winterreise". Dem Orchester waren als Reproductionsaufgaben die von J. Rietz „Zur Feier der goldenen Hochzeit Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Sachsen" componirte Ouverture Op. 53 und Beethoven's Cmoll-Symphonie gestellt. Die Lösung der letzteren Aufgabe stand den früheren Aufführungen des Werkes an diesem Orte in keiner Weise nach, wie sie auch nach Seite motivirter Abweichungen vom hier Gewohnten (die Oboecadenz im 1. Satz rühmend ausgenommen) keinen Vorrang beanspruchte. Rietz' neuestes Werk öffnet keine neue Perspective in die Schaffensweise des Dresdener Hofcapellmeisters. Componirt und gedruckt, wie dieses Opus nun einmal ist, und als Kundgebung des hierorts in gutem Andenken stehenden ehemaligen Dirigenten der Gewandhausconcerte, verdiente dieses Novum schon der Pietät wegen die Aufmerksamkeit von Seiten ber. Concertinstitutes. —w—

Buenos-Ayres. Mit dem Eintritt der warmen Jahreszeit — November-März — ist unsere Theater- und Concertsaison zu Ende gegangen. — Sie war, was die Oper betrifft, eine so reiche, wie nie zuvor in Buenos-Ayres. Zwei italienische Operngesellschaften: im Colontheater: Pozzoni (Sopr.), Stoika (Alt), Gulli (Tenor), Collonnesi (Bariton), Junca (Bass), de Girsa (Director), ein ausgezeichnetes Streichquartett; in der „Opera": Marciali (Sopr.), Vercolini (Alt), Bulterini (Tenor), Maffei (Bass), Bimboni (Director). Ersteres Theater gab vom 14. Mai—11. Nov. 86 Vorstellungen, die Opera 81 Vorstellungen. — Wenngleich die Theater fast immer gut besucht waren (das hiesige Publicum gibt für die Oper viel Geld aus), so dürften doch die Actionäre auf Grund der grossen Kosten kaum ein gutes Resultat erzielt haben; — dennoch werden beide Unternehmen fortgeführt, und die Impresarios reisen noch in diesem Monate nach Europa, um neue Kräfte anzuwerben. — An spanischen, französischen und italienischen dramatischen Gesellschaften und französischen wie spanischen Operetten war ebenfalls kein Mangel.

Die Concertsaison dagegen fiel sehr dürftig aus: europäische Künstler von Ruf sahen wir keine. Das Concert einer Harfenvirtuosin bot als Merkwürdigkeit ein Haydn'sches Trio, nur von Piano und Violine zu Gehör gebracht, — der Violoncellist war nicht erschienen! —

Die Gesangvereine (abgesehen von den Männervereinen) sind in der unglücklichen Epidemie 1871 zu Grunde gegangen. Eine einzige Ausnahme bildet die Deutsche Singakademie, welche unter Leitung des talentvollen Hans Bussmeyer (in München ausgebildet) ihre regelmässige Thätigkeit wieder aufgenommen hat und besser als vorher aufzublühen verspricht. A.

Hamburg, 15. Dec. Mit dem Heranrücken der Weihnachtszeit hören die Concerte mehr und mehr auf, und eine wohlthuende Ruhe, eine Kunstpause tritt in unser Musiktreiben. Die letzte Hälfte des November hatte so ausserordentlich viel gebracht, es waren die Concerte so unmittelbar aufeinandergefolgt, dass man sich auf die durch die Umstände hervorgerufenen Ferien freuen konnte.

Das Concert der Frau Peschka-Leutner im Verein mit dem Negertrio Jimenez und den Wunderkindern Hess am 17. Nov., arrangirt von Hrn. Julius Hofmann aus Leipzig, war nur mässig besucht, wie überhaupt die Theilnahme des Publicums bei den Musikvorträgen fremder Künstler sich hier bedenklich zu verringern beginnt. Frau Peschka-Leutner excellirte besonders im Vortrage einer Arie aus der „Zauberflöte"; alle Vorzüge ihres Gesanges und ihres bedeutenden dramatischen Talentes kamen in grossartigster Weise zur Geltung. Auch im Vortrage einiger schottischer Lieder von Beethoven war der Ausdruck überall zutreffend und stand im schönsten Einvernehmen mit der Composition. Zum Schluss gab die Künstlerin die Coloraturvariationen über ein Mozart'sches Thema von Adam mit obligater Flöte, ein schreckliches Machwerk, ein Virtuosenstück schlimmsten Kalibers, das allerdings die Kehlfertigkeit der Dame in das glänzendste Licht stellte, aber durchaus nicht musikalisch anregend wirkte. Unbegreiflich ist es jedenfalls, dass diese bedeutende Künstlerin solche Bravourstücke in ihr Repertoire aufnimmt, und noch unbegreiflicher, dass sie sich dazu hergibt, sich einer sogenannten — „grossen Concerttour", wie Hr. Julius Hofmann seine Arrangements nennt, anzuschliessen. Derartige Concerttouren sind zweckmässig für angehende Künstler, um bekannt zu werden, unsere ersten Kunstnotabilitäten sollten sich aber von derartigen Unternehmen fern halten. Ueber die anderen Vorträge dieses Abends ist wenig zu sagen: Rubinstein's Bdur-Trio erfuhr von den drei Negerkünstlern eine etwas virtuosenhafte, aber geschickte Interpretation; der Clavierspieler Manuel spielte Chopin's Asdur-Polonaise herunter, dass der ganze Saal dröhnte, und der Violoncellist Julian trug Solostücke von Goltermann und Cossmann mit achtbarer Fertigkeit vor. Der kleine Willi Hess hat für sein dreizehntes Jahr schon eine bedeutende Fertigkeit auf der Geige erlangt, er spielte seine eingeübten Stückchen ebenso gut wie mancher Concertmeister von Ruf, es steht also von ihm Bedeutendes zu erwarten; auch seine Schwester Johanna ist recht fähig, sie begleitete ihren Bruder sehr geschickt und spielte mit Hrn. Manuel Reinecke's Impromptu über „Die schöne Griselidis" recht musikalisch. —

Frl. Mary Krebs hatte das ursprünglich angezeigte „grosse Concert" der Hoftrauer in Sachsen wegen (!) in eine bescheidene Soirée musicale im kleinen Concertsaale umgewandelt. Aeusserlich bescheiden war dieses Arrangement jedenfalls, aber die Zusammenstellung des Programms durchaus nicht, denn es bekundete in seiner übergrossen Reichhaltigkeit und Ausdehnung augenscheinlich mehr die Tendenz, Alles in Staunen zu versetzen, als eine nur auf rein ideale Kunstanschauung sich gründende Denkungsweise. Brahms' umfangreiches Adur-Clavierquartett machte den Anfang, und nun folgte eine ganze Reihe kürzerer und längerer Musikstücke von Jensen, Scarlatti, Beethoven, Liszt, Schumann, Chopin etc., bei deren Vortrag die Concertgeberin sich als technisch fertige Virtuosin zeigte, die auch nach geistiger Seite, besonders bei den Stücken, die ein graziöses Spiel erfordern, Gutes zu leisten vermag. Wäre das ganze Programm kürzer abgefasst gewesen, so hätte das ganze Arrangement einen weniger ins Auge fallenden Eindruck gemacht, und Frl. Krebs' Leistungen, die gewiss Anerkennung verdienen, wären viel besser gewürdigt worden. — Unser trefflicher Concertmeister Hr. Schradieck spielte

die Ciaconna von Vitali meisterhaft, ausserdem wurden noch Lieder von einer Frau Dr. Collan gesungen, deren Vortrag der Vollständigkeit des Programms halber erwähnt werden muss, sich aber seines zu dilettantenhaften Charakters wegen der Kritik entzieht.

Hans v. Bülow's bereits im vorigen Bericht erwähnter Clavierabend war sehr interessant und lieferte aufs Neue den Beweis der grössten Meisterschaft dieses genialen Künstlers. Beethoven's Edur-Sonate Op. 109 besonders erfuhr eine Reproduction, die ihres Gleichen suchen dürfte. Eine Sonate von Bennett, „The maid of Orleans", hier Novität, vermochte nur vorübergehend zu interessiren, sie ist fliessend gearbeitet, melodiös, aber ohne tieferen Gehalt. Bach und Händel spielte Hr. v. Bülow diesmal nicht so schön als sonst, hingegen alles Andere vorzüglich.

Ein Quartett Rheinberger's, Op. 38, gelangte hier in der ersten Kammermusiksoirée des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege in einer Weise zur Vorführung, die überall das grösste Interesse an der Composition bei den Ausführenden erkennen liess. Das Werk nimmt eine hohe Stufe unter den neuesten Erzeugnissen der Kammermusik ein, es ist gründlich gearbeitet und voll der schönsten Momente. Rheinberger's Compositionen dürften auch bei uns mehr Verbreitung, als dies bisher geschehen, finden, sie zeugen mehr oder weniger alle vom ernsten Streben und bringen neue, originelle Züge. Die anderen Vorträge des Abends bestanden aus einem von den HH. Marwege, Oberdörffer, Meyer und Klietz vortrefflich ausgeführten Streichquartette Haydn's, der Fisdur-Sonate von Beethoven und Fmoll-Praeludium und Fuge von J. S. Bach, von Frl. Marstrand vorgetragen.

Von Concerten einheimischer Künstler verdient eine Soirée von Frau und Hrn. Ehrhardt am 24. Nov. Erwähnung. Das Programm, aus gediegenen Werken, meistens der Kammermusik angehörend, zusammengestellt, brachte unter Anderem ein recht frisches, geschickt gearbeitetes, vom Concertgeber componirtes Streichtrio. Hrn. Ehrhardt's Compositionen, zum Theil bei G. W. Niemeyer erschienen, erfreuen sich einer vielseitigen Theilnahme, besonders seine Claviertrios für Anfänger werden viel für pädagogische Zwecke verwandt.

Zeigte sich unser Publicum im Ganzen ziemlich kühl gegen die Leistungen fremder Künstler, so war das Interesse dagegen um so grösser bei den Vorträgen der einheimischen, vor Allem sind es unsere grossen Concerte, die am zahlreichsten besucht sind. — Der Cäcilienverein unter Leitung des Hrn. Carl Voigt besteht nunmehr 30 Jahre und hat uns schon viele gediegene Musikaufführungen gebracht. Sein diesjähriges erstes Concert war dem Dirigenten, welcher von Anfang an den Cäcilienverein geleitet und auch denselben gegründet hat, zum Benefiz gewidmet. Es wurden nur Gesänge a capella ohne irgend welche Unterbrechung vorgetragen, unter denen die Motette von J. S. Bach „Jesu, meine Freude" und zwei sehr schöne Sätze des englischen Tonsetzers Webbe (1740) besonders anzuführen sind. Der Chor hielt sich tapfer von Anfang bis zu Ende und führte seine überaus anstrengende schwierige Aufgabe ohne Ermüdung durch. Die Motette von Bach gelang nicht in allen Theilen gleich gut, alle anderen Vorträge aber waren auch wieder diesmal vorzüglich.

Frau Clara Schumann, welche im 3. Philharmonischen Concert das Amoll Concert von Schumann vortrug, wurde ganz besonders ehrenvoll ausgezeichnet. Schon in der Hauptprobe war der Enthusiasmus von Musikern und Publicum ausserordentlich. Nie haben wir Frau Schumann mehr bewundert als diesmal, sie spielte mit jugendlicher Kraft, Frische und Begeisterung. — Eine Anfängerin, Frl. Thekla Friedländer aus Leipzig, sang mit niedlicher, wohlklingender Stimme eine Arie von Händel und Lieder von Brahms, Lassen und Mendelssohn. Die junge Dame hat noch sehr viel zu lernen, sowohl stimmlich sich weiter auszubilden, als auch noch ganz besonders in den Vortrag mehr Abwechselung und Abrundung der einzelnen Theile in den verschiedenen Musikstücken zu bringen. Eine Ouverture Grädener's zu Paul Heyse's „Sabinerinnen" und Beethoven's Bdur-Symphonie waren die Orchesterstücke des Abends, welche in gediegener Weise ausgeführt wurden. Grädener's Ouverture ist sehr interessant, aber man kann sie nicht schön finden, da sie reich an Sonderbarkeiten ist, die nicht ihre Basis in einer genialen Erfindung haben, auch scheint die Beziehung zu der Heyse'schen Tragödie eine sehr lockere zu sein. Man hatte sicher das Werk nur gewählt, um dem bei uns lebenden Componisten Gelegenheit zu geben, von seinen Werken Neues oder noch Unbekanntes vorzuführen.

Seit vorigem Winter besteht hier die Einrichtung, dass die Concerte der Singakademie unter Hrn. v. Bernuth's Leitung gemeinschaftlich mit den Philharmonischen Concerten gegeben werden, und so wurde am 5. Dec. Bruch's „Odysseus" im Philharmonischen Concert aufgeführt. — Das Werk brachte in seiner Totalität einen überaus günstigen Eindruck hervor. Es ist unstreitig eines der besten Erzeugnisse der letzten 10 Jahre. Bruch steht in vollster Manneskraft seines Schaffens, gewiss haben wir noch ausserordentlich viel Gutes von ihm zu erwarten; der Fortschritt, den sein „Odysseus" gegen frühere Compositionen zeigt, ist ausserordentlich. Alles ist hier, sowohl in formeller, wie charakteristischer, für den Inhalt des Textes bezeichnender Weise, viel geklärter, viel abgerundeter. Die Erfindung selbst steht nun freilich nicht überall auf gleicher Stufe, es kommt ab und zu Bekanntes, schon oft Dagewesenes mit vor, aber dennoch bleibt der eigentliche Kern des Ganzen gesund und zeugt von reicher Phantasie und gründlicher Kenntniss aller Mittel der Instrumentation, wie von einer durchweg geschickten Mache. Als Solisten betheiligten sich bei der Ausführung, ausser einem Ehrenmitgliede der Singakademie, noch Frau Joachim und Hr. Henschel aus Berlin. — Frau Joachim's Darstellung der Penelope war classisch vollendet; Hr. Henschel konnte als Odysseus sehr wohl den Ansprüchen einer eingehenden Kritik genügen, denn sein Gesang verhielt sich stets dem Werk angemessen und war in einigen Momenten von ergreifender Wirkung. Hr. v. Bernuth hatte das schöne Werk eifrig mit seinen Sängern studirt, Chor und Orchester griffen gut in einander, sodass die Aufführung eine in jeder Hinsicht gelungene zu nennen war. — Anfang Januar wird Joachim sein zweites Concert geben.

—e.

Concertumschau.

Bamberg. 7. Musikabend des Musikalischen Vereins: Ddur-Streichquart. v. Mozart, gem. Chöre v. Rheinberger („Die Wasserfee", „All meine Gedanken") u. Mendelssohn, „Er und Sie", Duett v. Schumann, Clavier-, Violin-, Violoncell- u. Gesangssoli. — 8. Musikabend desselben Ver.: Clavierquart. v. Rheinberger, „In stiller Nacht" u. „Wollust im Mayen", Volkslieder f. gem. Chor v. Brahms, Sopranlieder v. Rubinstein, Schumann, Brahms („Wiegenlied") u. Raff („Keine Sorg um den Weg"), Violinsoli v. David, Clavierscherzo v. R. Stener.

Basel. Benefizconc. f. Hrn. Reiter: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Arie v. Lotti (Frl. Reiter), „Manfred" v. Schumann.

Berlin. Am 11. Dec. Conc. des Hrn. K. Danyss m. einer Clavier-Violinson., Clavierstücken u. Liedern von demselben.

Biel (Schweiz). 1.—3. Abonnementconc. des Organisten Hrn. A. Glück: Claviertrio Op. 70, No. 1, u. Sonate Op. 26 v. Beethoven, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Gesangsolovorträge des Frl. B. Frank a. Basel u. des Frl. B. Blom a. Bern (u. A. Lieder v. A. Glück, Baumgartner u. Ad. Reichel), Ungar. Tänze v. Brahms, Claviersoli v. Chopin, Löschhorn, Mendelssohn, Schumann (a. Op. 13 u. 82) u. Schubert (a. Op. 78, 94 u. 90), gesp. v. Hrn. Glück, Violoncellvorträge des Hrn. P. Weber a. Bern, Violinvorträge des Hrn. C. Jahn a. Bern (u. A. „Gesangsscene" v. Spohr).

Brandenburg a. d. H. Am 4. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch die Steinbeck'sche Singakad. Solisten: Hr. Rob. Wiedemann a. Leipzig, Frau Worgitzka u. Hr. L. Krüger aus Berlin.

Celle. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert: Dmoll-Symph. v. A. Dietrich, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Reinecke („Friedensfeier"), Ungar. Lied f. Streichinstrumente v. H. Hofmann, Clavier-Phant. v. F. Reichert (Hr. Dietz).

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakademie: Clavier-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Duett u. Quint. a. Mozart's „Zauberflöte", gem. Chöre v. Schumann u. Mendelssohn, „Tell auf der Strasse nach Küssnach", Scene u. Arie f. Bariton von O. Nicolai etc.

Christiania. 2. Instrumentalconc. des Musikver.: Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Romanze v. Gounod, Gmoll-Clavierquint. v. Mozart. Ausführende: HH. Grieg (Clavier), Bohn, Kortoe (Viol.), Svendsen, Zapffe (Bratsche) u. Nielsen (Violonc.). — 3. Conc. desselben Ver.: „Tasso" v. Liszt, Dmoll-Clavierconc. v. Bach (Hr. Edm. Neupert), Fragmente a. „Lohengrin" v. Wagner.

Cincinnati. 2. Kammerconc. der HH. Pallat u. Gen.: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Sonata appassionata v. Beethoven u. weitere Clavierstücke v. Schumann, Chopin u. Liszt, Lieder v. Schubert u. Schumann, Violinsolo v. Vieuxtemps.

Coblenz. 1. u. 2. Abonnementconc. des Musikinstitutes: 7. Symph. v. Beethoven, „Lobgesang" v. Mendelssohn, Ouverturen

v. Reinecke („Friedensfeier“) u. Weber („Euryanthe“), „Ave verum“ v. Mozart, „Halleluja“ v. Händel, Clavier- (Hr. Reinecke a. Leipzig), Violoncell- (Hr. Rensburg a. Cöln) u. Gesangvorträge (Frl. M. Büschgens a. Crefeld).

Eisenach. Symph.-Conc. des Musikver. am 15. Dec.: 6. Symph. v. Beethoven, „Michel Angelo“-Ouvert. v. Gade, Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Gesangvorträge des Frl. Dotter a. Weimar.

Essen. 1. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Witte u. Gen.: Claviertrios v. Hummel (Esdur) u. Bargiel (Bdur), Lieder v. Franz, Taubert, Schumann u. Witte, „Im Walde“ v. St. Heller.

Genf. Grand Conc. class. der A. Koch'schen Capelle a. München: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Fragmente a. Wagner's „Walküre“ etc.

Gr. Glogau. Singakad.-Conc. am 16. Dec.: „Lockung“ von Rheinberger, „Fluthenreicher Ebro“ u. „Ins Freie“ v. Schumann, Quart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Altengl. Madrigal für sechsst. Chor, „Preislied“ v. Kirchner, „Ständchen“ v. Franz, Brautchor a. „Lohengrin“ v. Wagner, Streichoct. v. Svendsen.

Graz. 1. Matinée der HH. v. Hausegger, Kaiserfeld u. Thieriot: Gdur-Claviertrio v. Raff, Lieder v. Franz (Frl. l. v. Hausegger), Clavierariationen v. Händel (Baronesse Frommüller), Frauenchöre v. Schumann, 2. Clavier-Violinson. v. Grieg.

Hamburg. Tonkünstlerver. am 13. u. 20. Dec.: Esdur-Clavierconc. v. Liszt, Cdur-Conc. f. zwei Claviere u. Streichquart. v. Bach, Trio Op. 87, Sext. Op. 81b u. Quart. Op. 130 v. Beethoven.

Havelberg. Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver. f. gem. Chor am 6. Dec.: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, 1. Satz a. Beethoven's Sept., „An den Mond“, Soloquart. v. Vierling etc.

Kaiserslautern. 3. Conc. des Cäcilienver.: Ddur-Symph. von Mozart, „Mirjam's Siegesgesang“ v. Schubert, Trompetenouvert. v. Mendelssohn, Altdeutscher Schlachtgesang v. Rietz.

Kronstadt. Am 12. Dec. Conc. des Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. A. Neubner: „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, „Dem Tode nah“ f. Basssolo u. Männerchor m. Clavier v. J. R. Schachner, Amoll-Clavier-Violinson. v. Rubinstein (HH. Neubner u. Hausenblass), „Lockung“ f. gem. Chor u. Orch. u. Clavier v. Rheinberger-Neubner, 1. Finale a. „Lohengrin“ v. Wagner, „Bienengruss“, Terzett v. Curschmann, „Ein Tännlein grünet wo“ u. „All meine Gedanken“ f. gem. Chor v. Rheinberger, „Salamis“ v. Gernsheim.

Lausanne. 2. Abonnementsoirée der HH. Gayrhos (Clavier) u. Bossé (Violonc.), unt. Mitwirk. der HH. Draeseke (Clavier) u. Beer (Violine) u. der Frau Eschmann (Gesang): Bmoll-Claviertrio v. Volkmann, Arie v. Mozart, Claviersoli v. Mendelssohn u. Chopin, „Erlkönig“ v. Schubert, Fdur-Clavier-Violonc.-Sonate v. Beethoven.

Leipzig. 11. Gewandhausconc.: Es dur-Symph. v. Mozart, Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, „Alladin“-Ouverture v. Reinecke, Gesang- (Frl. Kling) u. Violoncellvorträge (Hr. Rensburg).

Lippstadt. 3. „Eintracht“-Conc.: Gemischte Chöre v. Eccard (Weihnachtschoral), Mozart („Ave verum“) u. Schumann („Schön Rohtraut“), „Sturmbeschwörung“ f. Männerchor v. Dürrner, „Ah! perfido“ v. Beethoven, Ungar. Tänze v. Brahms.

Lübeck. 2. Soirée music. des Hrn. G. Herrmann: Quart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Es moll-Clavierquint. v. Hummel, Quadrupelconc. f. vier Violinen (von?), Gesang- u. Violinvorträge.

Mainz. 2. Symph.-Conc. im Stadttheater: „Lenore“, Symph. v. Raff, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz, Clavier- (Hr. Mannstaedt) u. Gesangvorträge (Frl. A. Resch), „Die Werbung“ v. Lenau, declam. v. Hrn. Hermann.

Mühlhausen i. Th. 3. „Ressource“-Conc.: Fünf biblische Bilder v. E. Lassen, Amoll-Duo f. zwei Claviere u. „Die Nacht“, Vocalquart. mit Begl. v. Viol., Bratsche, Violonc. u. Pianof. von J. Rheinberger, „Der Tannenbaum“ v. Wagner, zwei Clavierstücke zu vier Händen v. C. Stör.

München. Tonkünstlerver. am 20. Dec.: Quint. f. Clavier u. Blasinstrumente v. Rubinstein, „Mädchenlieder“ f. Clavier v. H. Scholtz, Cmoll-Streichquart. v. Brahms, 2. Symph. v. M. E. Sachs (im Clavierarrang. zu vier Händen).

Neustrelitz. 2. Quart.-Soirée: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, 3. Satz a. dem Quart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Clavierquint. v. Schumann.

New-York. 1. Conc. v. Th. Thomas am 22. Nov.: Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ v. Beethoven, Cdur-Symph. v. Schubert, „Fee Mab“ v. Berlioz, „Sigurd Slembe“ v. Svendsen.

Paris. Nationales Conc.: Cdur-Symph. v. Beethoven, Fragmente a. „Maria Magdalena“ v. Massenet, Ouvert. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, „Mazeppa“, lyrische Scene v. P. Puge (Preis von Rom). — Populäres Conc. am 28. Dec.: „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Pastoralsymph. v. Beethoven, Vorspiel zur „Afrikanerin“ v. Meyerbeer, Sätze a. dem 4. Clavierconc. v. Litolff (Hr. Th. Ritter), „Hymne“ v. Haydn (ausgeführt von sämmtlichen Streichinstrumenten), „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner.

Prag. Conc. des Chor- u. Orchesterver. des Deutschen Landestheaters am 21. Dec.: „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn.

Sondershausen. „Erholungs“-Conc. am 27. Dec.: Prael., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, Festmarsch v. Liszt, Festouvert. v. Rietz, Claviervorträge des Frl. Cl. Herrmann.

Speyer. 1. Conc. unt. Leit. des Hrn. Willemsen: „In memoriam“ v. Reinecke, Gesangvorträge des Hrn. M. Bassermann, „Abendfeier in Venedig“ f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Willemsen, Requiem v. Mozart.

Stettin. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Parlow: Gdur-Symph. v. Haydn, „Astorga“-Ouvert. v. Abert, Rondo capriccioso f. Orch. v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin, „Albumblatt“ v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Ersfeld), Concertpolon. v. Chopin.

Torgau. Symph.-Conc. des Hrn. Gieppner: „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, Ddur-Symph. v. Haydn, „Hamlet“-Ouvert. v. Gade, Fragmente a. der „Walküre“ v. Wagner, „Abendlied“ v. Schumann, 1. Finale a. „Don Juan“ v. Mozart. — Musikal. Aufführ. des Gesangver.: Chorlieder v. Klein, „O weint um sie“, Cantate v. Hiller, „Zigeunerleben“ v. Schumann etc.

Utrecht. 1. Stadt-Conc.: Esdur-Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Gade („Im Hochland“), Gesangvorträge des Frl. C. Meysenheim a. München, Claviervorträge des Hrn. I. Seiss (u. A. Romanze u. Capriccioso v. I. Seiss).

Zofingen. 1. Abonnementconc.: Es dur-Symph. v. Haydn, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Der Weihnachtsbaum“ u. „Weihnachtsglocken“ f. Streichquart. v. Gade, „Gottes Rath u. Scheiden“ f. Chor m. Begleit. v. Mendelssohn-Petzold.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Der Tenorist Hr. Hallégo aus Magdeburg hat Engagement bei dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gefunden. — Im Opernhaus soll dieser Tage ein Gastspiel des Frl. Ahely aus Wien beginnen. — **Danzig.** Die gastreisende Altistin Frl. Marianne Brandt berührte auch die hiesige Bühne mit ihren Besuchen. — **Elberfeld.** Die letzte „Lohengrin“-Vorstellung ging unter Mitwirkung von Frau Friederike Grün aus Berlin von Statten. — **Hannover.** In den „Hugenotten“ gastirte kürzlich Frl. Goldberg aus Wien als Margarethe von Valois. — **Magdeburg.** Am 4. Jan. soll das Debut des Frl. Reimann vom Königsberger Stadttheater vor sich gehen. — **München.** Man munkelt, dass der cholerafüchtige Tenorheld Nachbaur ein Gesuch um Entlassung aus dem hiesigen Opernverbande eingereicht habe. Hat ihn vielleicht die „Gartenlaube“ übermüthig gemacht. — **Rom.** Frl. Thoma Börs aus Hamburg ist Primadonna des Apollo-Theaters geworden. — **Strassburg.** Frl. Tellni aus Stuttgart half kürzlich der Vorstellung von Meyerbeer's "Robert der Teufel" mit auf die Beine. — **Stuttgart.** Anfang d. M. hatten einige Gastdarstellungen der von Pollini geleiteten italienischen Operngesellschaft statt. Die Künstler der letzteren sind natürlich lauter „erste“ Mitglieder auswärtiger Bühnen; es waren die Damen Frederici und Derivis und die HH. Franchini, Sterbin, Bossi und Manni. — **Wien.** Frl. Tagliani ist auf drei Jahre für das Opernthcater festgemacht worden. — **Weimar.** Im Theater gastirte vorübergehend Frl. Egner aus Hannover.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Jan. „O Deus“, Hymne f. gem. Chor v. Th. Gaugler. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus“ v. M. Hauptmann. 4. Jan. „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg“ v. M. Hauptmann. 5. Jan. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“, Motette v. Mendelssohn. „Gott, sei uns gnädig“, Motette v. Jadassohn. 6. Jan. „Verleih uns Frieden gnädiglich“ v. Mendelssohn.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde“ v. Schulz. 1. Jan. Neujahrslied v. Naumann.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 25. Dec. Fragmente aus „Christus“ v. Mendelssohn. 26. Dec. „Kommt, ihr Hirten“, altböhm. Weihnachtslied, herausgeg. v. C. Riedel. 31. Dec. „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott“ v. Haydn. „Zum Jahresschluss“, Lied a capella v. Schulz. — St. Jacobikirche: 25. Dec. „Kommt, ihr Hirten“, altböhm. Weihnachtslied. 26. Dec. Fragmente aus „Christus“ v. Mendelssohn. 31. Dec. „Zum Jahresschluss“ von Schulz.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Jan. Orgelfuge in Emoll v. J. G. Herzog. „Herr, wir danken dir“, Motette v. F. Möhring. „Gott, mein Heil“, Motette v. Hauptmann.

Königsberg i. d. N. St. Marienkirche: 31. Dec. Orgelpraeludien zu „Wie fliegt dahin der Menschen Zeit“ u. zu „Wachet auf, ruft uns die Stimme“. Praeludium u. Fuge v. A. W. Bach. 1. Jan. Orgelpraeludium zu „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ v. M. G. Fischer. „Wie soll ich dem Herrn vergelten“ u. „Dienet dem Herrn“ v. E. Grell. Grosse Doxologie v. Bortniansky. „Lasset uns unter einander lieben“ v E. Grell. Orgelpraeludium zu „Nun lasset uns gehn und treten“ v. Mendelssohn.

Solothurn. Kathedrale: 25. Dec. Messe in As v. J. Schnabel mit „Es ist ein Ros entsprungen“ v. Prätorius u. „Ave verum“ v. W. A. Mozart als Einlagen. Messe in F v. Mozart. „Die heilige Nacht“, Terzett f. Frauenstimmen m. Begl. v. Violine u. Orgel v. E. Lassen. 28. Dec. Messe No. 2 v. Fr. Schöpf.

Torgau. Stadtkirche: 2. Nov. „Du Hirte Israels“ v. Ed. Rohde. 23. Nov. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. M. Bach. 25. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen“ u. „Zu Bethlehem ein Kindelein“ v. Prätorius. 26. Dec. „Benedictus“ v. C. Aiblinger.

Warmbrunn (i. Schl.). Evangel. Kirche: 30. Nov. „Hosianna, David's Sohn“ v. Th. Drath. 7. Dec. „Hoch thut euch auf“ v. Möhring. 14. Dec. „Machet die Thore weit“ v. D. H. Engel. 21. Dec. „Tochter Zion, freue dich“ v. Händel. 24. Dec. Weihnachtscantate v. Th. Drath. „Siegt die grösste aller Mächte“ von Rolle. „Stille Nacht, heilge Nacht“ v. M. Haydn. 25. Dec. „Das Heil ist nah“, Weihnachtscantate v. Lägel. „Schatten und Dunkel“ v. Rink. „O du fröhliche, selige, gnadenbringende Weihnachtszeit“. 26. Dec. „Frohlocket, ihr Völker der Erde“ v. Möhring. 28. Dec. „Anbetung und Dank“ v. W. Tschirch.

Weissenfels. Stadtkirche: 25. Dec. Altböhmisches Weihnachtslied (Tonsatz v. C. Riedel). 26. Dec. „Machet die Thore weit“ v. D. H. Engel. 1. Jan. „Deine Güte, Herr, ist alle Morgen neu“ v. Naue. „Gloria Patri“ v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Leipzig. Stadttheater: 3. Iphigenie auf Tauris. 5. Wasserträger. 7. u. 26. Hans Heiling. 10. u. 31. Templer und Jüdin. 14. Regimentstochter. 17. Afrikanerin. 19. Euryanthe. 21. Figaro's Hochzeit. 29. Nachtlager von Granada (Altes Theater).

München. Kgl. Hoftheater: 2. Häuslicher Krieg. 4. Stumme von Portici. 7. Hugenotten. 8. Waffenschmied. 11. Faust. 14. Genoveta. 16. Schwarzer Domino. 19. Freischütz. 21. Lalla Roukh. 27. Undine. 28. Fliegender Holländer. 30. Figaro's Hochzeit.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 2., 5., 8., 10., 13., 18., 21. u. 25. Oberon. 3. u. 31. Die lustigen Weiber von Windsor. 4. Maskenball. 7. Dom Sebastian. 9. Tell. 12. Fliegender Holländer. 14. u. 29. Fra Diavolo. 15. Waffenschmied. 17. Fidelio. 20. Dinorah. 26. Stumme von Portici. 27. Margarethe. 30. Mignon.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (R.), Violinconc. (Dresden, Conc. des Hrn. H. Franke.)
Berlioz (H.), „Le carneval romain“. (Homburg, 2. Abonnementconc.)
Brahms (J.), Clavierquint. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
— — Adur-Clavierquart. (Cöln, Kammermusik der HH. Heckmann u. Gen.)
Bruch (M.), „Odysseus“. (Oldenburg, Conc. des Singver.)
— — Violinconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Erdmannsdörfer (M.), Ouvert. zu „Prinzessin Ilse“. (Güstrow, Gesangver.-Conc.)
Derckum (F.), Amoll-Streichquint. (Cöln, 1. Kammermusik der HH. Heckmann u. Gen.)
Grützmacher (L.), Dmoll-Violoncellconc. (Braunschweig, 3. Abonnementconc.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Haarlem, Conc. des Amsterdamer Parkorch.)
Merkel (G.), Ddur-Concertouvert. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
Raff (J.), Waldsymph. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. Frankfurt a. M., Museumsconc.)
— — Suite f. Soloviol. u. Orch. (Grenchen, Soirée der HH. Wagner u. Vogl. Homburg, 2. Abonnementconc.)
— — Adur-Clavier-Violinson. (Riga, Conc. des Hrn. A. Wilhelmj.)
— — 4. Clavier-Violinson. (Dresden, Conc. des Hrn. H. Franke.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier“-Festouvert. (Haarlem, Conc. des Amsterdamer Parkorch.)
Rheinberger (J.), Ouverture (zu ?) u. „Lockung“. (Hermannstadt, Musikver.-Conc.)
Saint-Saëns (C.), „Phaeton“, symph. Dichtung. (Paris, Nationalconc.)
Schuppert (C.), „Das deutsche Schwert“ f. Chor u. Orchester. (Seehausen i. A., Männergesangver.-Conc.)
Schütze (W.), Symph.-Satz. (Ebendaselbst.)
Vink (H.), Clavierquint. (Haarlem, 2. Kammermusik der HH. Appy u. Gen.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Rotterdam, Instrumentalconc. der „Voorzorg“.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Lemberg, 1. Musikver.-Conc.)

Journalschau.

Caecilia No. 1. Richard Wagner's Gesammelte Schriften und Dichtungen, 5. bis 9. Band. — In- und ausländische Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Programmmittheilungen.

Euterpe No. 10. Louis Bourgeois. Von Kümmerle. — Probe aus dem geschriebenen Choralbuche eines Cantors in Hinterpommern. Von G. Flügel. — Die Musik als Bildungsmittel. Von C. F. R. Alberti. (Aus der „N. B. M.“) — Die Musik auf der Weltausstellung. (Aus der „N. fr. Pr.“) — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Urania No. 12. Lieder v. A. Flügel. — Eine Musterorgel. (Die neue Orgel der St. Johanniskirche in Altona betr.) — Die Harmoniums der Firma J. u. P. Schiedmayer in Stuttgart. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Musikalische Kannegiesserei.

Signale No. 1 in einem Referat des „Glühwürmchen“-Componisten Ed. Bernsdorf bez. einer Orchesterhumoreske von H. v. Herzogenberg:

„. . . . dass die Herzogenberg'sche Novität an Absurdität, Scurrilität und im Ganzen auch an Talentlosigkeit das Menschenmögliche leistete“ etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms' Besuch in Leipzig wird sich am 29. Januar erfüllen. Auf diesen Tag fällt das Concert für den Pensionsfonds des Gewandhausorchesters, in welchem der Meister neuerem Vernehmen nach nicht sein „Triumphlied“, sondern die Variationen für Orchester und die für Orchester bearbeiteten Ungarischen Tänze dirigiren wird.

* Unter den musikalischen Fachblättern hat neben „Echo“ und der „Neuen Berliner Zeitung“ auch noch die „New-Yorker Musik-Zeitung“ einen neuen Redacteur erhalten. Hr. G. Carlberg hat seit Kurzem die Leitung dieses amerikanischen Blattes übernommen.

* Die „Tonhalle“, welche seit Dr. O. Paul's Rücktritt von der Redaction trotz der eine Zeit lang als Lockspeise aufgetragenen Skandalgeschichten nur jämmerlich ihr Dasein fristete, ist mit Jahresschluss still entschlafen. Eine Lücke dürfte durch ihren Hinscheid kaum entstanden sein.

* Ueber die Aufführungen Wagner'scher Werke auf der Münchener Hofbühne schreibt die „A. Allg. Z.“: „Die erste Oper Richard Wagner's, welche auf der hiesigen Hofbühne gegeben wurde, war „Tannhäuser“, der am 12. August 1855 zur Aufführung gelangte und bis Ende des abgelaufenen Jahres 69 Mal

gegeben ward. Am 28. Febr. 1858 fand die erste Aufführung des „Lohengrin" statt, der bisher 38 Mal über die Bretter ging. Am 4. Dec. 1864 wurde der „Fliegende Holländer" zum ersten Mal gegeben (bis jetzt mit 13 Aufführungen); am 10. Juni 1865 „Tristan und Isolde" (mit 9 Aufführungen); am 21. Juni 1868 „Die Meistersinger" (mit 14 Aufführungen); am 22. Sept. 1869 „Rheingold" (mit 9 Aufführungen); am 26. Juni 1870 „Die Walküre" (mit 10) und am 27. Juni 1870 „Rienzi" (mit 10 Aufführungen); im Ganzen: 167 Aufführungen vom 12. Aug. 1855 bis Ende 1873. Fassen wir die einzelnen Jahre ins Auge, so fallen die meisten Aufführungen in jene Zeit, in welcher die k. Hofbühne unter der gegenwärtigen Leitung steht. Da R. Wagner's Werke und deren Pflege seitens der einzelnen Theater ein vorwiegendes Interesse zu beanspruchen haben, so ist der chronologisch-statistische Rückblick auf die hier zur Aufführung gebrachten Tondichtungen Wagner's (nebst Angabe der Rollenbesetzung), welche der „Theateranzeiger" unterm 4. d. bringt, nicht blos interessant, sondern auch für eine künftige Geschichte der nationaldeutschen Opern eine werthvolle Arbeit."

* Die Stadt Genf wird sich, zum grössten Theil mit dem vom Braunschweiger Herzog der Stadt vermachten Gelde, ein neues, in der Herstellung mit 1,600,000 Frs. veranschlagtes Theater bauen.

* Franz Liszt wird in dem bereits erwähnten Wiener Concert die von ihm bearbeitete „Wandererphantasie" von Schubert und seine Ungarische Rhapsodie mit Orchester spielen.

* Frl. Emma Brandes will leider mit ihrem demnächst erfolgenden Eintritt in den Ehestand der öffentlichen Künstlerlaufbahn ein Ziel setzen.

* In Wien soll am 6. Januar die Production eines aus den Damen Frau M. Brée (Clavier), Frl. Eugenie Epstein (Violine) und Frl. Rud. Epstein (Violoncell) gebildeten Triovereins stattfinden.

* Impresario Ullman beginnt seinen nächsten Künstlerstreifzug am 18. Jan. in Berlin. Hauptstern ist Frau Trebelli-Bettini, um den sich die Damen Singelée, Regan-Schimon und Sophie Menter und die HH. I. Lotto, D. Popper und A. Stennebruggen gruppiren. — Wenn man den Leipziger Localblättern trauen darf, hat Hr. Ullman in seinem Collegen Hrn. Hofmann in Leipzig einen gefährlichen Concurrenten zu befürchten. So lange Letzterer mehr mit Kräften 2. und 3. Ranges operirt, wird Hr. Ullman trotz der Reclamen für den Leipziger Impresario Sieger bleiben. Ueberflüssig halten wir für unseren Theil Einen wie den Anderen. Die Kunst profitirt nichts dabei, nur der Verdienst ist Hauptsache.

* Meistersänger C. Hill in Schwerin hat vom König von Dänemark die grosse goldene Medaille „ingenio et arti" am Bande des Danebrog-Ordens verliehen erhalten.

Todtenliste. Josef Erl, einst gefeierter Tenorist, † kürzlich im Alter von 62 Jahren. — Beauvallet, ein lange Jahre hindurch beliebter Heldentenor der Pariser, † daselbst im 72. Lebensjahre. — Joh. Svatics de Boscar, ungarischer Componist, † an Altersschwäche. — Frl. Grossi, angesehene Contraaltsängerin in Neapel, † daselbst. — Anastasius Struve, Clavierpädagog in Leipzig, † am 24. December daselbst.

Briefkasten.

R. B. in *W.* Wir geben gern zu, dass die „N. Z. f. M." jetzt manchmal ihr Mögliches in „bleichem" Inhalt und Druck bietet.

Leser in *K. i. d. N.* Für die Deckung Ihrer Prämienansprüche dürfen sie auch die einzelnen Bände der Wagner'schen Gesammelten Schriften ins Auge fassen.

O. N. in *Kl.* Sind wir am Ende gar alte Studiengenossen?

J. P. in *M.* Nach dem Brahms-Artikel.

Th. B. in *C.* Wir haben die Zusendung Ihrer Karte allerdings anders, als gemeint, aufgefasst. — Bei Gründung des „M. W." war die Vertheuerung aller Herstellungskosten des Blattes durchaus nicht abzusehen. Sie sind einer der Wenigen, die als Abonnenten durchaus noch Etwas geschenkt haben wollen.

Hannover. Das Concurrenz-Quintett muss mit einer Devise versehen eingeschickt werden. Der Autorname ist dabei zu verschweigen.

Bach, Emanuel, Solfeggietto pour le Piano, revidirt und mit Fingersatz versehen von August Horn. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
Bach, Joh. Seb., Air für Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Pianoforte oder Orgel eingerichtet von August Wilhelmj. 20 Sgr.
Becker, Jean (Florentiner Quartett), Op. 3. Kleine melodiöse Concertvorträge für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe.
No. 1. Romanze. No. 2. Humoreske. à 10 Sgr.
Bott, J. J., Romanesca aus dem 16. Jahrhundert für Violine und Pianoforte. Neue Ausgabe. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
Fitzenhagen, Wilh., Op. 3. Zwei Lieder ohne Worte für Violoncell und Pianoforte.
No. 1. Frage. No. 2. Antwort. à 10 Sgr.
Förster, Alban, Op. 7. Sechs kleine Tonbilder für Pfte. 15 Sgr.
Freudenberg, Wilh., Op. 13. Zwei Nocturnes für Pianoforte.
Häser, Carl, Op. 58. Sechs Kinderlieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung:
No. 1. Frühlingsbotschaft. No. 2. Mailiedchen, à $7\frac{1}{2}$ Sgr. No. 3. Lieb Mütterlein. No. 4. Das Bocklein. No. 5. Der kleine Jäger. No. 6. Die Nacht. à 5 Sgr.
—— Op. 60. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung: Frühlingslust. Gute Nacht. Ich hab meine Liebe getragen. 10 Sgr.
—— Op. 69. 2. Walzer-Rondo für Sopran oder Tenor. 15 Sgr.
Heymann, Carl, Op. 5. No. 1. Im Frühling. Phantasiestück für Pianoforte. 10 Sgr.
—— Drei Lieder für 1 Singstimme: Neue Liebe, neues Leben. Mailied. An die blaue Himmelsdecke. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
Lessmann, Otto, Op. 15 Phantasie-Impromptu für Pfte. 15 Sgr.
—— Wiegenlied für 1 Singstimme. 5 Sgr.
Liebe, L., Op. 61. Lieder im Volkston mit Begleitung des Pfte.: No. 1. Ich schrieb dir gerne einen Brief. 5 Sgr.
Reinecke, C., Op. 22. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. No. 1 u. 3, arrangirt für Pianoforte und Violoncell von W. Fitzenhagen.
—— Op. 26. No. 1. Waldesgruss für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. 5 Sgr.
Reinsdorf, Otto, Op. 21. Erste grosse Sonate f. Pfte.
Schumann, Rob., Op. 107. Lieder und Gesänge für Sopran oder Tenor:
No. 1. Herzeleid. No. 3. Der Gärtner. No. 4. Die Spinnerin. No. 6. Abendlied. à 5 Sgr.
—— Aus Op. 107. Die Spinnerin. Abendlied. Für Pianoforte allein arrangirt von Louis Liebe.
Spohr, Louis, Erwartung. Lied für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung.
Swert, Jules de, Op. 29. 3 Duos de Salon pour Violoncelle et Piano
No. 1. Barcarole. $12\frac{1}{2}$ Sgr. No. 2. Capriccioso. 15 Sgr. No. 3. Mazurek à 20 Sgr.
Tappert, W., Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte: Wohl über Nacht. Wiegenlied. à 5 Sgr.
Wiegenlied f. Alt mit Pianoforte.
Zopff, Herm., Op. 36. Zwei Marienlieder f. 1 Singstimme mit Begleitung von Violine und Orgel:
No. 1. Ave maris stella f. Alt. 2. Virgo amabilis f. Sopran. à 10 Sgr.

[14.] **C. Luckhardt'sche Musikalienhandlung in Cassel.**

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[15.] **Concert**
(A moll)
für
Pianoforte mit Orchesterbegleitung
von
Edvard Grieg.
Op. 16.

Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Verlag von E. H. SCHROEDER in Berlin

[16] Unter den Linden No. 41.

Gallerie

berühmter Componisten, Dichter und Gelehrten.

Brustbilder in völlig gleichmässiger Ausstattung nach den besten Originalen lithographirt von P. Rohrbach. Folio. Bildgrösse 31 Zm. hoch, $24\frac{1}{2}$ Zm. breit. Chin. Papier à 1 Thlr. 15 Sgr.

Johann Sebastian Bach — Georg Friedrich Haendel
Christoph von Gluck — Joseph Haydn
Wolfgang Amadeus Mozart — Ludwig van Beethoven
Nicolo Paganini — Carl Maria von Weber
Giacomo Meyerbeer — Franz Schubert
Felix Mendelssohn-Bartholdy — Frédéric Chopin
Robert Schumann — Franz Liszt — Richard Wagner
Luigi Cherubini — Gioachimo Rossini
Gotthold Ephraim Lessing — Johann Wolfgang von Goethe (1779)
Johann Wolfgang von Goethe (1811) — Friedrich von Schiller
Ludwig Uhland — Friedrich Rückert — Heinrich Heine
Alexander von Humboldt — Moses Mendelssohn
William Shakespeare — Ludwig Devrient.

Ferner:

Joseph Joachim — Anton Rubinstein
D. F. E. Auber — J. F. Halévy — Giuseppe Verdi
letztere fünf lithographirt von Engelbach.

Die vorstehenden 34 Blätter, durchweg nach den besten Originalen sorgfältig ausgeführt, bilden eine Sammlung von Portraits, wie sie bisher im Kunsthandel noch nicht existirte. Die Blätter haben die passendste Grösse zur Wandzierde für Studier-, Bibliothek-, Musik-, Wohn- und Schulzimmer. Die Sammlung wird fortgesetzt.

Obige Sammlung ist auch in photographischen Ausgaben zu haben und zwar
in Cabinetformat à Blatt 10 Sgr.,
in Visitenkartenformat à Blatt 5 Sgr.

[17.] In meinem Verlage erschien:

Leo Grill, Op. 8.

Ouverture (Amoll) für grosses Orchester.

Partitur 1 Thlr. 25 Ngr. — Orchesterstimmen 3 Thlr. 15 Ngr. — Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 1 Thlr.

Leipzig. Fr. Kistner.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [18.]

[19.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Anleitung, den Contrabass zu spielen,

verfasst von

F. C. Franke.

Zweite Auflage. Preis n. 3 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann.)**

Einladung zum Abonnement

[20.] auf die

Allgemeine Musikalische Zeitung.

(1798—1848; 1863—1865; 1866 u. flg.)
Unter Mitwirkung der Herren:
Bellermann, v. Bruyk, Chrysander, Deiters, Jacobsthal, Israël, Krüger, Nottebohm, Oppel, Succo, Thuerlings, v. Tucher u. A. m.
redigirt von **Joseph Müller.**
3. Folge. 9. Jahrgang 1874.

Dieselbe erscheint wöchentlich im Umfange von 1 bis $1\frac{1}{2}$ Bogen gr. 4° und bringt regelmässig grössere wissenschaftliche (theoret. und historische) Aufsätze, Beurtheilungen der bedeutenderen praktischen musikalischen Werke und Bücher über Musik, Berichte über Concert- und Opernaufführungen, Nachrichten, vermischte litterarische Mittheilungen (Bibliographie, Zeitungsschau), Anzeigen etc. etc.

Der Abonnementspreis beträgt jährlich 6 Thlr., vierteljährlich $1\frac{1}{2}$ Thlr. praenumerando. Man abonnirt bei allen Buch- und Musikalienhandlungen und Postanstalten. Probenummern gratis.

Leipzig. **J. Rieter-Biedermann.**

[21.] **Preislied.**

Gewissheit,

Dichtung von Fr. Oser,
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Franz Abt, Op. 387.

Pr. 10 Ngr.

(Aus der „Musikalischen Gartenlaube" in meinen Verlag übergegangen.)
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[22.] In meinem Verlage erschien:

Kain.

Text frei nach Byron's Mysterium von Th. Heigel.

Für Solostimmen, Chor und Orchester

componirt von

Max Zenger.

Partitur netto 10 Thlr. — Clavierauszug 6 Thlr. — Chorstimmen (à 20 Ngr.) $2\frac{2}{3}$ Thlr. — Solostimmen netto $2\frac{1}{3}$ Thlr. — Orchesterstimmen netto 15 Thlr. — Textbuch netto 2 Ngr.

Arie des Kain: „Ihr schönen Sterne" für Bariton mit Pianoforte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhandlung. **R. Linnemann.**

Billige Prachtausgaben.

[23.] Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur,
durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

G. F. Händel's Werke.

Clavierauszüge, Chorstimmen u. Textbücher.
Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft.

Bis jetzt erschienen:

Acis und Galatea.*)
Clavier-Auszug 2 Mk. 40 Pf. n. Chorstimmen à 50 Pf. n.

Alexander's Fest.*)
Clavier-Auszug 2 Mk. 40 Pf. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Athalia.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Belsazar.*)
Clavier-Auszug 4 Mk. n. Chorstimmen à 1 Mk. n.

Cäcilien-Ode.
Clavier-Auszug 2 Mk. n. Chorstimmen à 50 Pf. n.

Dettinger Te Deum.
Clavier-Auszug 2 Mk. n. Chorstimmen à 50 Pf. n.

Josua.
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 1 Mk. n.

Israel in Aegypten.*)
Clavier-Auszug 3 Mk n. Chorstimmen à 1 Mk. 50 Pf. n.

Judas Maccabäus.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 90 Pf. n.

Salomo.*)
Clavier-Auszug 4 Mk. n. Chorstimmen à 1 Mk. 20 Pf. n.

Samson.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 90 Pf. n.

Saul.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Theodora.*)
Clavier-Auszug 3 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Trauerhymne.
Clavier-Auszug 2 Mk. n. Chorstimmen à 75 Pf. n.

Textbücher zu den mit * bezeichneten Werken à 20 Pf. n.

Indem ich mir erlaube, auf diese jetzt im Preise zufolge der gesteigerten Herstellungskosten etwas erhöhte, aber dennoch sehr **billige und correcte Prachtausgabe** aufmerksam zu machen, bemerke ich, dass dieselbe die **einzige** Ausgabe ist, welche mit der **Partitur der Deutschen Händel-Gesellschaft** völlig übereinstimmt, weshalb ich sie ganz besonders auch zum Gebrauche bei Aufführungen empfehle.

[24.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Rietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Soeben erschien:

Tanz-Capricen

für das Pianoforte

[25.] componirt von

Joachim Raff.

Op. 54.
No. 1. Walzer 20 Sgr. No. 2. Mazurka 25 Sgr. No. 3. Polka $22\frac{1}{2}$ Sgr.
Neue revidirte Ausgabe.

Berlin, 27. Dec. 1873. **M. Bahn, Verlag.**

Chorwerke mit Orchester

[26.] aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Für weiblichen und gemischten Chor mit Orchester.

Brahms, Joh., Op. 12. **Ave Maria** f. weibl. Chor mit Orchester oder Orgel-Begleitung. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Chorstimmen à $1\frac{1}{4}$ Ngr.
—— Op. 45. **Ein deutsches Requiem** nach Worten der heil. Schrift f. Soli, Chor u. Orchester. (Orgel ad lib.) Part. 8 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 4 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 8 Thlr. Chorstimmen: Sopran $17\frac{1}{2}$ Ngr., Alt, Tenor à 20 Ngr., Bass à $17\frac{1}{2}$ Ngr. Solo-Singstimmen 5 Ngr.
—— Op. 13. **Begräbnissgesang:** „Nun lasst uns den Leib begraben", f. Chor u. Blasinstrumente. Partitur $22\frac{1}{2}$ Ngr. Clavierauszug $22\frac{1}{2}$ Ngr. Instrumentalstimen $17\frac{1}{2}$ Ngr. Chorstimmen à $1\frac{1}{4}$ Ngr.
Hartog, Ed. de, Op. 43. **Der 43. Psalm** f. Solostimmen, Chor u. Orchester. Clavierauszug 2 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen à $7\frac{1}{2}$ Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.
Haydn, Joseph, **Salve Regina** f. Chor u. Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen u. Fagotten. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen à 5 Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 79. **Christnacht**. Cantate von A. v. Platen, f. Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für Orchester instr. von E. Petzold. Part. 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr $12\frac{1}{2}$ Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Solo-Singstimmen $7\frac{1}{2}$ Ngr. Chorstimmen à $2\frac{1}{2}$ und 5 Ngr.
—— Op. 102. **Palmsonntagmorgen.** Gedicht v. E. Geibel, für eine Sopranstimme und weibl. Chor mit Orchesterbegleitung. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Chorstimmen à $2\frac{1}{2}$ Ngr.
Hol, Richard, Op. 35. **Der 28. Psalm** für Tenor-Solo, Chor und Orchester. Clavierausang 1 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen à 5 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.
Mangold, C. A., Op. 62. **Serenade:** „Komm in die stille Nacht" von R. Reinick f. gemischten Chor mit Begleitung von kleinem Orchester. Partitur 20 Ngr. Clavierauszug $22\frac{1}{2}$ Ngr. Orchesterstimmen 10 Ngr. Chorstimmen à $2\frac{1}{2}$ Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 98. No. 2. **Ave Maria** f. Sopran-Solo und weiblichen Chor aus der unvollendeten Oper: „Loreley". [No. 27, b. der nachgel. Werke.] Mit deutschem u. engl. Texte. Partitur 15 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Orchesterstimmen 15 Ngr. Chorstimmen à $1\frac{1}{4}$ Ngr.
Schubert, Franz, **Grosse Messe** (in Es) f. Chor u. Orchester. (Nachgelassenes Werk.) Part. 7 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug 5 Thlr. Orchesterstimmen 6 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen à 15 Ngr.
Schulz-Beuthen, H., Op. 4. **Befreiungsgesang der Verbannten Israels.** Nach Worten des 126. Psalms f. gemischten od. Männerchor, Soli, Orchester und Clavier. Part. 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen à $3\frac{3}{4}$ Ngr.
Schumann, Rob., Op. 29. **Zigeunerleben.** Gedicht von Em. Geibel, für kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für kleines Orchester instrum. von Carl G. P. Grädener. Part. 1 Thlr. 5 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.
—— Op. 140. **Vom Pagen und der Königstochter.** Vier Balladen von E. Geibel, f. Solostimmen, Chor u. Orchester. [No. 5 der nachgelassenen Werke.] Partitur 6 Thlr. Clavierauszug 3 Thlr. Orchesterstimmen 5 Thlr. Solo-Singstimmen 1 Thlr. Chorstimmen à 5 Ngr.
—— Op. 144. **Neujahrslied** von Fr. Rückert, f. Chor mit Begleitung des Orchesters. [No. 9 der nachgelassenen Werke.] Part. 4 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen à 10 Ngr.
—— Op. 147. **Messe** f. vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters. [No. 10 der nachgel. Werke.] Part. 5 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 3 Thlr. 25 Ngr. Orchesterstimmen 6 Thlr. Chorstimmen à $12\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Op. 148. **Requiem** f. Chor u. Orch. [No. 11 der nachgel. Werke.] Part. 5 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. Chorstimmen à 15 Ngr.
Wüllner, Fr., Op. 13. **Die Flucht der heiligen Familie** von J. v. Eichendorff, f. 3 Solostimmen (Sopran, Tenor u. Bariton) mit Begleitung von kleinem Orchester od. Pianof. Part. 25 Ngr. Clavierauszug und Singstimmen 25 Ngr. Orchesterstimmen $22\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Op. 16. **Drei Chorlieder** f. weibliche Stimmen mit Begl. von kleinem Orchester od. Pianof. (Abendlied von Fr. Oser. Die Libellen von Hoffmann v. Fallersleben. Trost von C. Altmüller.) Part. 1 Thlr. Clavierauszug 25 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen: Sopran I. II., Alt à 5 Ngr.
Zwonar, J. L., Op. 26. **Der Ritt zum Elfenstein.** Ballade nach einer schwed. Sage von Kurt Oswald, f. Soli, Chor u. Orch. Part. 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Chorstimmen à $2\frac{1}{2}$ Ngr.

[27.] In meinem Verlage erschienen soeben und können durch jede Buch- oder Musikalienhandlung bezogen werden:

Hugo Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für eine tiefe St. m. Pftebegl. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
1. Seejungfrauen. Freundlich wehen die Abendwinde.
2. Meeresstille. Stille jedes Lüftchen schweigt.
3. Seemorgen. Der Morgen frisch, die Winde gut.

Op. 5. **Sonate in G dur** für das Pfte. $27\frac{1}{2}$ Ngr.
Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Von demselben Componisten erscheinen demnächst bei mir:

Op. 2. **Vier Minnelieder.**
Op. 4. **Miscellen.** Vier Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen.
Op. 6. **Zwei Walzer** f. Pfte.
Op. 7. **Fünf Phantasiestücke** für das Pfte.
Op. 8. **Im Mai.** Drei Clavierstücke.
Op. 9. **Medaillons.** Sieben kleine Stücke f. d. Pfte.
Op. 11. **Grosse Sonate für Pfte u. Violine (H moll).**

Diese ersten Schöpfungen eines Componisten von ungewöhnlich hoher Begabung werden nicht verfehlen, überall da Aufsehen zu erregen, wo die Meisterwerke eines Schumann und Th. Kirchner voll geschätzt werden. Diesen Vorbildern eifert Hr. Dr. Riemann offenbar nach, doch hat er sich von denselben in seinen Compositionen bereits frei gemacht, und bringt er uns Ureigenes zu Gehör. Seine Tonsprache ist wohlverständlich. Musikern und kunstgebildeten Musikdilettanten darf ich H. Riemann's herrliche Compositionen warm empfehlen, ohne befürchten zu müssen, dass ich auf Seiten der urtheilsfähigen Kritik Opposition finde.

Leipzig. C. Begas.

[28.] In meinem Verlage erschien:

Eduard Mertke, Op. 6.

Die Blumengeister.

Intermezzo für Sopran- und Altsolo, vierstimmigen Frauenchor, Harfe und Orchester, oder mit Begleitung von zwei Pianoforte.

Partitur 4 Thlr. 10 Ngr. — Chorstimmen (à 5 Ngr.) 20 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. — Clavierauszug (2 Pianos) und Solostimmen 3 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 16. Januar 1874.

[Dur]ch sämmtliche Buch-, Kunst- [un]d Musikalienhandlungen, sowie [d]urch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. [No. 3.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger**.

(Fortsetzung.)

Auch andere ähnliche Sagen finden sich. Eine Hirtenpfeife aus dem Knochen eines Erschlagenen offenbart, so[ba]ld sie geblasen wird, die begangene Unthat. Aehnliches [i]n einer schweizerischen Sage. Diese Macht erklärte man [au]s dem übernatürlichen Ursprung der Instrumente, und [s]icher brachte (wie Grimm behauptet) das Alterthum [G]ötter dabei in Rechnung.

Wenn Wainämöinen seine Harfe rührt, lauscht ihm [d]ie ganze Natur, alle vierfüssigen Thiere des Waldes [l]aufen herzu, alle Vögel kommen geflogen, alle Fische im [W]asser fliessen heran, aus des Gottes Augen dringen Thränen der Wonne, die sich in Perlen des Meeres ver[w]andeln. Dass diese Sage, welche die Macht der von [W]uotan vertretenen Kunst so schön illustrirt, dem deut[sc]hen Geiste nicht fremd ist, beweisen Anklänge daran in [de]utschen Dichtungen. In „Gudrun“ fesselt Horant alle [M]enschen, gesunde wie kranke, durch seine Lieder:

> Die tier im walde ir weide liezen stên,
> die würme, die da solten in dem grase gen,
> die vische, die da solten in dem wâge vliezen,
> die liezen ir geverte.

Aus diesen Andeutungen lässt sich wohl entnehmen, [w]elch schöne Fortbildung die Mythe von dem Gotte des [tö]nenden Elementes hätte erfahren müssen, wenn sie nicht gewaltsam unterbrochen worden wäre. Doch halten wir uns an das Gegebene.

Wuotan gibt sich im rauschenden Elemente zu erkennen; dieses erregte Schauer und Gedanken an des Gottes unmittelbare Nähe.

Wie wir gehört haben, ist er Gott der Luft, und als solchen wollen wir ihn nun betrachten. Im unheimlichen wilden Rauschen und Brausen des Sturmes bekundet er sich. In der späteren Sage, welche in Folge Einflusses des Christenthumes die alten Göttergestalten verkümmerte und sie zu Unholden umschuf, ist er der wilde Jäger, der Anführer des wilden Heeres, und verbreitet als solcher Schreck und Grauen. Er erscheint mit einem Horne ausgerüstet, in welches er stösst. Das Volk, aus dessen Erinnerung der Name des Gottes verdrängt wurde, konnte der Vorstellung seines Wesens nicht ganz entrathen. Es rüstete mit Eigenschaften desselben andere Gestalten aus, die nun seine Stelle einnehmen. Hie und da bleibt selbst noch ein Anklang des Namens. So wird der wilde Jäger auch Wode genannt. Häufig sind es bestimmte Persönlichkeiten, die mit den ehemaligen Attributen des Gottes bekleidet, meist aus Strafe für Sünden ewig die Luft durchziehen müssen. König Abel der Brudermörder wünscht sich, statt ewiger Seligkeit, ewig jagen zu dürfen; er durchzieht die Lüfte mit Lärm und Getöse und gellem Hornruf. Auch dem Schimmelreiter im Schwabenlande fehlt das Horn nicht, mit dem er eine ganze Schwadron Schimmelreiter zusammenbläst. Nicht ohne Humor ist die Sage vom Hakelberger, der ebenfalls als wilder Jäger die Luft durchzieht. Ihn begleitet ein Gespenst in Gestalt einer riesengrossen Ohreule, von ihrem tutenden Geschrei

die Tutosel genannt. Sie war einst eine Nonne, deren Stimme der einer Trompetengans ähnlicher klang als der eines Mädchens; als sie starb, waren alle Schwestern froh, sie nicht mehr hören zu müssen; aber siehe, da tutete sie durch ein Loch im Kirchthurme in den Chorgesang hinein, und man sagt, dass die Nonnen lieber sterben wollten, als wieder in die Kirche gehen und die Tutosel hören. Auch an gewaltigerer musikalischer Begleitung fehlt es dem wüthenden Heere (dem Heere Wnotan's) nicht. Wenn es naht, so hört man eine Musik, die erst schön, dann garstig klingt. Von den Jägern und Jünglingen im Heere sagen alte Leute aus, sie hätten Fischschwänze und ihre Musik sei himmlisch, wie sie kein Mensch machen könne. Ueber Wertingen (bei Augsburg) fährt das wilde Gejäg, und es dünkt dem Wanderer gar liebliches Getön, und es drängt ihn, diesen Klängen nachzugehen. Bald aber umbraust ihn sinnbethörender Lärm, es prasselt, rasselt, knallt und schallt, bellt und gellt.

Mit der Gestalt Wnotan's sind in der Sage auch seine Aeusserungen verschrumpft und zur Caricatur verzerrt worden. Fanden wir den mächtigen Gott von grossartigen Klangerscheinungen begleitet, so sind seine Zerrbilder umgeben von schauerlicher oder hässlicher Musik, wobei aber hie und da eine Ahnung von der ursprünglichen Erhabenheit und Schönheit, mit welcher sich der Gott zu äussern pflegte, durchbricht. Es lässt sich nicht bezweifeln, dass bei ungehinderter Fortbildung der Mythe, sowie die Gestalt des Gottes festere Umrisse gewonnen hätte, er auch in bestimmteren Zügen als Vertreter einer Kunst erschienen wäre, welche in dieser Eigenheit und Selbständigkeit bei den alten Völkern ihres Gleichen nicht findet. Andeutung mag uns die erzählte Mythe von Wainämöinen geben.

Wnotan's Element ist, wie wir gehört haben, auch das rauschende Wasser. Auch hier klingt es aus dem Rauschen und Brausen allmählich wunderbar heraus in verständlichem, herzgewinnendem Getöne bei dem wundersamen Walten des Gottes. Die Mythe erzählt, dass er bei Mimir's Brunnen Weisheit hole. Tief bedeutsam ist die daraus hervorgehende Vorstellung der Sage. Am sinkenden Bach, wo kalte Wogen rauschen, trinken Odin und Saga alltäglich aus goldener Schale. Welch schönes Bild der Vermählung von Musik und Dichtkunst! Odin's Macht belebt das Wasser und verleiht seinem Rauschen und Brausen den Zauber wunderbarer Klänge. Die Sage gibt davon vielfaches Zeugniss. Bei den Schweden war Odin ein gewaltiger Seemann und wurde als Beherrscher des Meeres angesehen. Er wurde auch Nikur oder Nix genannt und soll manchen Menschen in der Runenschrift und im Runengesange unterrichtet haben. Der Volksglaube weist ihm mit seinen in den Runen erfahrenen Skalden und Sängern seine Wohnung in der Meerestiefe in Flüssen und Strömen an. Auch hier finden wir den verkleinernden Einfluss des Christenthums. Dort singen sie bei Harfenspiel liebliche Gesänge von dem grossen Tage der Vorsehung und von der Erlösung, auf die sie harren (Afzelius, schwed. Volkssagen). Will jemand die anmuthigen Töne vernehmen, so muss er zum Meeresstrand gehen und die Auferstehung verheissen. Und will jemand von dem Nix das Saitenspiel lernen, so muss er ebenfalls zum Seegestade oder zum Flussufer gehen, wo sich der Nix mit seinem Spiele hören lässt, und den Fluthen ein schwarzes Lamm opfern. Dann kommt der Nix fröhlich aus der Tiefe herauf, schaukelt auf der Woge, stimmt seine Harfe und spricht: „Stimm gegen!" Der Lehrling muss nun die angegebenen Töne nachstimmen und hierauf eben so spielen, wie der Nix. Es wird dann weithin vernommen, und der Spielmann wird im ganzen Lande berühmt. Solche Spielleute werden bisweilen von wirklichem oder erkünsteltem Wahnsinne befallen, in welchem Falle ein mitleidiger Mann die Saiten rasch zerschneidet, da dies das einzige Mittel sein soll, wodurch der Mann vom Tode errettet werden kann. Aber den Tanz oder was er sonst vom Nix erlernt, darf er nicht mehr spielen, sonst verfällt er wieder in diesen Zustand und spielt sich in die Hölle hinein. Der heidnische Ursprung der Sage lässt sich nicht verkennen, wenn man die Stellung, welche der christliche Glaube dazu nimmt, ins Auge fasst. Auch folgende Sage bekundet dies: Zwei Knaben spielen am Strome. Der Nix oder Nek (auch Stromkarl genannt) sass und schlug seine Harfe. Die Kinder riefen ihm zu: „Was sitzest du Nek hier, und spielst? Du wirst doch nicht selig!" Da fing der Nek bitterlich zu weinen an, warf die Harfe weg und sank in die Tiefe. Als die Knaben nach Hause kamen, erzählten sie ihrem Vater, der ein Priester war, was sich zugetragen hatte. Der Vater sagte: „Ihr habt euch an dem Nek versündigt, geht zurück, tröstet ihn und sagt ihm Erlösung zu." Da sie zum Strom zurückkehrten, sass der Nek am Ufer, trauerte und weinte. Die Kinder sagten: „Weine nicht, du Nek, unser Vater hat gesagt, dass auch dein Erlöser lebt." Da nahm der Nek froh seine Harfe und spielte lieblich bis lange nach Sonnenuntergang. Aehnlich auch andere schwedische, irische, schottische und dänische Ueberlieferungen, von welchen wir nur die an Tannhäuser mahnende erwähnen, in welcher ein Pfarrer dem singenden Nek Erlösung verheisst, wenn sein Wanderstab grüne, was denn auch geschieht.

In Schweden erzählt man von einer bezaubernden Weise des Strömkarl. Der „Strömkarlslag" soll 11 Variationen haben, von welchen man nur 10 tanzen darf; die elfte gehört dem Nachtgeist und seinem Heer; wollte man sie aufspielen, so fingen Tische und Bänke, Kannen und Becher, Greise und Grossmütter, Blinde und Lahme, selbst die Kinder in der Wiege an zu tanzen. Dieser spielende Strömkarl hielt sich gern bei Mühlen und Wasserfällen auf. Davon heisst er in Norwegen der Fossegrim (fos, Wasserfall).

Auch der Fossegrim lockt an stillen, dunklen Abenden die Menschen durch seine Musik und lehrt Geige oder anderes Saitenspiel Den, der ihm Donnerstag Abends mit abgewandtem Haupt ein weisses Böcklein opfert und in einen nordwärts strömenden Wasserfall wirft. Ist das Opfer mager, so bringt es der Lehrling nicht weiter, als zum Stimmen der Geigen; ist es aber fett, so greift der Fossegrim über des Spielmanns rechte Hand und fährt so lange hin und her, bis das Blut aus allen Fingerspitzen springt. Dann ist der Lehrling in seiner Kunst vollendet und kann spielen, dass die Bäume tanzen und die Wasser in ihrem Fall still stehen. Aber auch grausame Opfer fordert der Nix für die Unterweisung in seiner Kunst; so ein Kind. Auch mit Brod und Früchten ist ihm zuweilen gedient.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Ueberhaupt kann man sich in den angezeigten Liedsammlungen oft an dem Lächeln eines ernsten Gesichtes erfreuen. Als eine wahre Perle an graziösem Ausdruck sei unseren Sängern namentlich No. 1 in Op. 47 („Die Botschaft" von Daumer) ans Herz gelegt: Der Geliebten, wenn sie nach dem Burschen fragt, soll das Lüftchen die Botschaft bringen:

> Unendlich war sein Wehe,
> Höchst bedenklich seine Lage:
> Aber jetzo kann er hoffen,
> Wieder herrlich aufzustehen,
> Denn Du, Holde, denkst an ihn.

Mit unbeschreiblichem Reize spricht sich in dieser Composition die zwischen zwei verschiedenen Stimmungen noch schwankende Situation des Liebenden aus. Das ganze Stück, vorwiegend in Moll, hängt noch voll Regen. Stechender Schmerz zuckt in einzelnen Accorden nach, die Rhythmik der einfachen Begleitung aber haucht eine Jensen'sche Anmuth aus und spricht von süsser Hoffnung und dem Glauben an eine freudige Zukunft. Von schlagender Prägnanz ist hier die Zeichnung einzelner Gefühlsmomente. Sprechender kann es gar nicht geschildert werden, wie Dem, der über den Berg zu sein glaubt, zu Muthe ist, wenn er sich daran erinnert: wie „bedenklich" die frühere Lage gewesen ist:

höchst be-denk - - - - lich sei - ne La - - - - ge, höchst be-

denk - - - - lich sei - ne La - - ge

Man hört dabei aus der Melodie, die sich förmlich „vorbeidrückt", die leise Furcht, an der bösen Stelle noch einmal festgehalten zu werden. Um so beruhigender wirkt auf die kleine Angst die folgende Stelle: „Denn die Holde denkt an ihn". Aus dem Quartsextaccord und der so ruhig darüber hinweggleitenden Achtelbewegung, die mit der „Holden" plötzlich eintreten, überströmt den Hörer eine ganze Schale voll Wohlbehagen.

Das sind nun freilich alles kleine Züge, deren Genesis sich nicht lehren und kaum erklären lässt, die Weihgeschenke einer genialen Inspiration. Aber es scheint mir keineswegs zufällig, dass Brahms, einer der ersten Contrapunctisten unserer Zeit, gerade an Musterstellen des melodischen Ausdrucks so sehr reich ist. Bei dem unerreichten Meister der Melodik tritt diese Eigenschaft ebenfalls in engster Verbindung auf mit der bewunderungswürdigsten contrapunctischen Gewandtheit; ich meine bei J. S. Bach, dessen Solocantaten namentlich für alle Zeiten ein unerschöpfliches Lehrbuch gesanglicher Charakteristik bleiben werden. Unser Publicum ist leider bald auf einen Punct gekommen, wo es grosse Affecte sich nicht ohne grosse Tonmassen denken kann; diese Cantaten mit ihrer meist dünnen Begleitung haben daher einen schlimmen Stand. Es ist deshalb um so mehr Pflicht aller wirklichen Musiker, derartige Sachen mit Liebe zu studiren, sie dem Verständniss der grösseren Menge näher zu bringen und dadurch ein Element des musikalischen Ausdrucks in seine vollen Rechte wieder einzusetzen, dessen Verfall die Wohlfahrt unserer Kunst arg beeinträchtigen muss.

Ein eclatantes Beispiel einer ungekünstelt malenden Melodienbewegung bietet in Op. 48 „Das Herbstgefühl" von Schack, eines der ergreifendsten unter den verhältnissmässig wenigen reinen Stimmungsliedern, welche in den genannten Heften enthalten sind. Das Gedicht ist eines von denen, wie sie die Mehrzahl unserer Kunstfreunde nicht gern hat. Es könnte von Lenau sein, so melancholisch spricht es vom Leben und von menschlichen Dingen. Aristoteles aber reclamirt die Melancholie als eine Art Privileg nur für bedeutende Menschen. Die Brahms'sche Musik hierzu bleibt in derselben Sphäre, klagend und gedrückt dringt sie mit den traurigen Dingen tief ins Herz des verständigen Zuhörers. Solche, die von jeder Composition einen „Gegensatz" verlangen und eine „Erhebung" nur dann finden, wenn sie wie Schuljungen trotz alles Vorangegangenen mit einigen freundlichen Redensarten nach Hause geschickt werden, gehen bei dieser Nummer leer aus. Hier ist der Anfang:



Sieht diese Melodie — und von der Melodie wollte ich sprechen — nicht schon aus, als läg sie im Sterben? Mit den zwei Basstönen am Schlusse der Periode fällt eine ganze Last auf die Seele: und wie einfach ist im Grunde dieses Mittel!

Einfach kann überhaupt die Begleitung bei der Mehrzahl dieser Brahms'schen Lieder genannt werden. Der Witz, den Einer über Schumann's Lieder hat machen wollen, indem er sie Pianoforte-Etuden mit zufälliger Begleitung einer Singstimme nannte, kann bei diesen Brahms'schen Gesängen gar nicht versucht werden. Ich kann mich nicht eines einzigen aus den vorliegenden Sammlungen entsinnen, bei dem das Accompagnement, wie dies oft bei Schumann, seltener auch bei Franz der Fall ist, eine Tondichtung für sich bildete. Aber bei aller Einfachheit und Zurückhaltung gibt diese Begleitung immer Winke, die über die Situation ebenso im Nu aufklären, wie die melodische Elasticität des Meisters in der Führung der Singstimme für die Bewegung und den Gang der Empfindung das deckende Analogon zu geben weiss. Es sind dies oft Zeichen von einer Kürze, die um so mehr frappirt, als Brahms dieselben ohne Umschweife hinstellt. Die Gabe, ohne viel Besinnen, ohne langgeschwänzte Ueberleitungen, schnell mitten in die Sache hineinzuführen, dünkt mir überhaupt eine Eigenthümlichkeit der Brahms'schen Natur, von der noch mehrmals wird die Rede sein müssen. So (in Op. 49) tritt in dem Liede aus Paul Heyse's Italienischem Liederbuche „Am Sonntag Morgen" der Ausbruch einer verzweifelten Stimmung mit einem einzigen Viertel schlagend und packend vor uns. Es sind drei Sechszehntel, die einen neuen Rhythmus einleiten. Ein einfacher Wechsel zwischen Dur und Moll hält in dem Goethe'schen „Trost in Thränen" (Op. 48) die beiden sprechenden Personen aus einander. — Es hängt damit zusammen, dass die Clavierpartie der Lieder eine reiche Ausbeute eigentlicher Tonmalereien gewährt. Eine der reizendsten findet sich in der „Abenddämmerung" von Schack (Op. 49):



Wie in sanftem Wellenschlage rollen diese Schatten, es glitzert und regt sich im Zwielicht:

> Sehet, es kehret der Abend uns wieder,
> Dämmernde Wolken geleiten ihn her,
> Himmel und Erde hinauf und hinunter
> Waltet ein heilig geheimer Verkehr —

singt Felix Dahn von der Stunde, welche diese Töne schildern. — Ob dieses Accompagnement nicht gedämpften Violinen gut stehen sollte? — Einer der kühnsten Malerzüge ist in der Liebesgluth*) von Hafis-Daumer gethan, wo „das Verhängniss, das waltet über alle Menschenseelen," mit zwei grossen Schritten leibhaftig vor uns dasteht:



Unter die anmuthigsten Stückchen der musikalischen Palette gehört wohl auch das Begleitungsmotiv aus dem inzwischen bereits sehr bekannt und beliebt gewordenen Wiegenlied (in Op. 49):



Kaum braucht es bei dieser zarten Bewegung noch der Mittheilungen der Singstimme, um uns an Eia, ei, eia popei und die weiteren sinnigen Ausgeburten primitiver Kinderwärterpoesie denken zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wer eine interessante Beobachtung darüber machen will, wie ein Componist unabsichtlich bei der gleichen Veranlassung sich des gleichen Ausdrucks bedienen kann, vergleiche die Stelle: „Wie magst du doch" aus dieser Nummer mit der Wendung: „Wo ist er nun" in No. 4 aus Op. 32 von J. Brahms.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien, im December. *)

Wer nach den mannichfachen Enttäuschungen der Weltausstellung, nach den verheerenden wirthschaftlichen Schlägen, welche unsere Gesellschaft trafen, mit uns eine möglichst flaue Concertsaison erwartete, wird über den regen Anfang derselben umsomehr

*) Der verspätete Abdruck dieses Musikbriefes wurde durch ein redactionelles Versehen verschuldet.

erstaunt sein. Da ist von der befürchteten Apathie des Publicums vorderhand Nichts zu bemerken, da drängen sich die Leute an die Thüren der Concertsäle, als hätten sie Geld in Ueberfülle und als wäre der verhängnissvolle Mai wirklich ein „wunderschöner Monat“ gewesen. Bei den Philharmonikern, in den Gesellschaftsconcerten, im Quartett Hellmesberger hat sich vollzählig das Stammesauditorium eingefunden; ja selbst Virtuosen, wie Frau Annette Essipoff, die HH. Henry Ketten, L. Breitner, die können sich über Mangel an Zuspruch in ihren rasch auf einander gegebenen Concerten nicht beklagen.

Die Ehre, die Saison zu eröffnen, wurde heuer unserem geschätzten Organisten Hrn. Bruckner, welcher in einem Concerte (etwas prätentiös „Musikalische Schlussfeier der Weltausstellung“ betitelt) sich in dreifacher Eigenschaft — als Orgelvirtuose, Improvisator und Componist — vorführte. — Der Letztere bot uns eine sehr merkwürdige Symphonie (Cmoll), welche wohl als das Document einer bedeutenden, aber freilich noch nicht concentrirten, noch nicht zur künstlerischen Reife durchgedrungenen Geisteskraft angesehen werden kann. Von den Meistern Schubert, Beethoven (der letzten Periode) und Wagner inspirirt, gibt uns Hr. Bruckner statt der (äusserlich festgehaltenen) vier Sätze der alten Symphonieform eigentlich lauter geistreiche, mitunter selbst schwungvolle Improvisationen; jeder Satz zerfällt in von einander völlig unabhängige, nur äusserst lose (gewöhnlich durch sehr auffallende mehrtaktige Pausen) verbundene Episoden, interessirt durch feine Polyphonie (mehr melodische im Sinne Wagner's, als contrapunctische in der Weise der Altmeister), entbehrt aber eines rechten Mittel- und Höhepunctes, das Ding könnte schon eine geraume Zeit vor dem beliebten Schlusse endigen, oder auch ins Unendliche fortdauern. Der geist- und stimmungsvollste Satz ist der erste, der formvollendetste das Scherzo (dies freilich eine reine Beethoven-Copiè). Die Symphonie wurde von dem zahlreichen Publicum mit einem Enthusiasmus aufgenommen, an dem doch vielleicht ein wenig Kameraderei und Collegialität (Hr. Bruckner ist Professor am hiesigen Conservatorium) mitgewirkt haben mag.

Man darf vielleicht diese Symphonie als die Vorstufe zu einer zweiten (noch nicht veröffentlichten) ansehen, welche der Componist in Bayreuth persönlich R. Wagner zur Durchsicht überreichte und von dem strengen Meister Lobsprüche geerntet haben soll, welche uns auf das Werk doppelt begierig machen. Seither hat sich die Anzahl der Verehrer Bruckner's in Wien noch durch Aufführung seiner grossen Messe (in der Hofburgcapelle) vermehrt, einem Werke, welches, an die Graner- und Krönungsmesse Liszt's anknüpfend, neuerdings von dem ernsten, den tiefen Idealen der Kunst zugewendeten Streben des jungen Mannes ein bedeutsames Zeugniss gibt.

Von den Philharmonischen Concerten fanden seit Eröffnung der Saison vier, von den Gesellschaftsconcerten zwei statt.

Die Philharmoniker haben bisher kein Concert ohne Novität (im engeren Sinne, oder wenigstens als zweite Aufführung) gelassen; sie brachten in ihrem 1. Concerte gänzlich neue Orchestervariationen von Brahms über ein (ungedrucktes, einem Divertimento entnommenes) Thema (Bdur) von Jos. Haydn; im zweiten „Wallenstein's Lager“ (das Scherzo aus der interessanten Rheinberger'schen Symphonie), im dritten Brahms' Serenade No. 2, Adur, im vierten ein neues Clavierconcert von Jos. Wieniawski. Das lebhafteste Interesse erregten die Brahms'schen Variationen, mit denen das Philharmonische Repertoire eine wirkliche, sehr werthvolle Bereicherung erhielt.

Still und friedlich im Charakter eines sanften Priestermarsches schreitet die Haydn'sche Weise, so merkwürdig harmonisirt und instrumentirt, dass man wohl an eine Ueberarbeitung von Seite Brahms' glauben könnte, wenn dies nicht von Brahms' persönlichem Freunde, Hrn. Gehring, direct bestritten würde. — In der ersten Hälfte der Variationen muss man wohl manche trockene Gelehrtheit in den Kauf nehmen, welche ausschliesslich an den Kenner appellirt, von einem reizend-schwermüthigen Sechsachtel-Andante aber drängt ein stimmungsvolles Tonbild das andere, Brahms verfügt als souveräner Meister über die Instrumente (gar herrlich verwendet er u. A. die Hörner und — wie im „Triumphlied“ — das Contrafagott), hier klingt sein Orchester, was man von manchem Brahms'schen Erstlingswerke (dem Clavierconcert, den Serenaden) trotz aller ihrer anderweitigen Vorzüge nicht behaupten konnte. — So leidet vor Allem die im 3. Philharmonischen Concerte aufgeführte Adur-Serenade an einer peinlichen coloristischen Unfertigkeit, Grau in Grau (selbst die Violinen fehlen!) führt uns der Componist seine so fein gezeichneten Figuren vor, mitunter verwischt er sie gar. — Diese Serenade kommt uns immer so vor, als wäre sie ein vortrefflich gearbeitetes Kammermusikstück, welches sodann denkbar unpraktisch für Orchester übertragen wurde. Bei der ersten Aufführung (in einem Philharmonischen Concerte des Jahres 1863) hat die Novität viel intensiver gewirkt, als neulich: natürlich, denn im damaligen Aufführungslocale, dem alten Opernhause, traten die feinen Details sehr günstig heraus, der grosse Musikvereinssal dagegen verlangt Farbe und Glanz, volle Massen: Momente, welche der Componist diesmal den Hörern vollständig schuldig bleibt. — Nach den eben vernommenen mattherzigen Orchesterklängen musste der warme Timbre einer vollkräftigen, schönen Menschenstimme auf das Publicum wahrhaft befreiend wirken. Hr. Staudigl jun. (Sohn des berühmten Opernbassisten und Schüler Rokitansky's) hatte daher mit dem Vortrage der bekannten Polyphem-Arie aus Händel's „Acis und Galathea“ im Voraus gewonnenes Spiel. Tonbildung, Vocalisation, überhaupt die ganze Gesangsmanier des vielversprechenden jungen Mannes (tiefer Bariton) können wir nur rückhaltlos loben, minder einverstanden sind wir mit der Auffassung: Hr. Staudigl sang nicht wie ein wüthender Cyklop, sondern wie der erste beste, sentimentale Liebhaber. — Da wir Hrn. Staudigl seither öfter schon gehört (u. A. in einer „Theatralischen Production“ der Conservatoristen mit Partien, wie der Ddur-Arie des Mozart'schen Almaviva, der Arie „Ferrara's Lust“ etc. aus „Lucrezia Borgia“), so glauben wir um so entschiedener seine Ausbildung zum Lieder- und Oratoriensänger befürworten, ihm dagegen von der dramatischen Carrière entschieden abrathen zu müssen. Bühnenbegabung haben wir an Hrn. Staudigl's kleinen Debuts gänzlich vermisst und müssten es sehr bedauerlich finden, wenn sich das Gerücht bewahrheiten sollte, dass der junge Mann (für den leider demnächst von Wien scheidenden trefflichen Dr. Kraus) bereits fix am Hofoperntheater engagirt sei.

Die eigentliche Heldin der Philharmonischen Concerte, ja, wenn man die Stimmung des Publicums ins Auge fasst, unseres gesammten bisherigen Musiklebens, war die zweite Gattin des berühmten Virtuosen Leschetitzki, die sich aber nach ihrem Familiennamen Annette Essipoff nennt. In Annette Essipoff ist uns unstreitig eine der Pianistinnen unserer Zeit begegnet, welche der mit Recht gefeierten, liebenswürdigen Sophie Menter nicht im Mindesten nachsteht. Und doch können nicht leicht zwei Individualitäten verschiedener sein, als die der zwei reizenden Künstlerinnen aus München und St. Petersburg! — Hier, bei Sophie Menter, Alles kerngesunde Natur, jugendliches Ungestüm und mitunter wohl auch jugendliche Unüberlegtheit; dort bei Annette Essipoff lauterer Esprit, edles Maass und verständigste Reflexion, die feinste Blüthe der Kunst.

Frau Menter ist eine im besten Sinne demokratische, oder, wenn man will, demagogische, Frau Essipoff eine durch und durch aristokratische Spielerin; der Ersteren donnernde Bravour elektrisirt die Massen, der Letzteren bis ins minutiöse Detail durchgebildete Technik entzückt die Musiker. Wenn die treuherzige Sophie Menter sich zur entschiedenen Lieblingspianistin des grossen Meisters Franz Liszt aufgeschwungen hat, so hätte für Annette Essipoff Sigismund Thalberg schwärmen müssen, wenn er die Vorträge der graziösen Russin erlebt hätte. Bezüglich der Auffassung der Tonwerke wird man wohl Frau Essipoff die Palme reichen müssen, sie ist neben den Damen Clara Schumann und Auguste Auspitz-Kolar die geistreichste Pianistin, welche wir kennen. — —

Frau Essipoff's zartsingender Anschlag, ihre unvergleichlichen Arpeggien, Terzen- und Sextengänge, ihre vornehmlich zum Weichen, Sentimentalen neigende Empfindung prädestiniren sie zur Interpretation Chopin's; ihre vollkommenste, künstlerisch befriedigendste Leistung bleibt daher für uns noch immer ihr erstes Debut: Chopin's Emoll-Concert in der zweiten Matinée der Philharmoniker. Die wundersam gekräuselten Melismen und Fioriturен, welche aus der Chopin'schen Cantilene wie die äussersten luftigen Zweige und Wipfel eines schönen Baumes emporwachsen, gab Annette Essipoff durchaus beseelt, als organische Theile eines grossen Ganzen, während manche unserer modernen Tastenstürmer in der Regel daraus das unleidlichste, äusserlichste Flitterwerk machen, welches die lieblichen Melodien buchstäblich erstickt.

In ihren drei selbständig gegebenen, bis auf das letzte Plätzchen gefüllten Concerten offenbarte uns Frau Essipoff andere Seiten ihres Talentes, so ein enormes Gedächtniss und das ausgeprägteste rhythmische Gefühl, welches, bei Frauen sonst so selten, direct an ihren Meister und jetzigen Eheherrn Leschetitzki mahnt. Das überaus häkelige und spiessige Finale des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes verstand sie in einer Weise scharf herauszuarbeiten, dass der Componist selbst gestaunt hätte. Das

Charakterbild vervollständigte sich übrigens auch in negativer Weise: wir wissen nun seit der russischen Virtuosin zweitem Concerte, dass Frau Essipoff keine gottbegnadete Beethoven-Interpretin ist. Die Spielerin hatte sich in der grossen Waldstein-Sonate (C dur, Op. 53) eines der klarsten und glanzvollsten Beethoven'schen Werke erwählt, das überdies für ihre Technik wie geschaffen ist: dennoch vermochte sie dem Stücke nicht völlig gerecht zu werden. Die Ausführung war technisch meisterlich, aber zu sprunghaft, zu wenig aus dem Vollen. Der erste Satz entbehrte der Grösse und Plastik, im letzten trat zwar die bezaubernde Anmuth der Hauptmelodie, nicht aber der grossartige Heroismus der Zwischensätze, sowie der bacchantische Jubel des Schlusses hervor. — Im Allgemeinen klang die Waldstein-Sonate, wie sie uns Frau Essipoff bot, anmuthig, wechselvoll und echt musikalisch, nur aber nicht recht Beethovenisch. Es ist sehr bemerkenswerth, dass der Altmeister für die Mehrzahl auch der gefeiertsten Virtuosinnen (Sophie Menter, Mary Krebs, Pauline Fichtner u. s. w.) ein „mit sieben Siegeln verschlossenes Buch" bildet. — —

Wenn wir uns jetzt zu den Philharmonischen Concerten zurückwenden, so finden wir hier vor Allem wieder die Orchesterleistungen brillant, einzelne, z. B. die Aufführung der Cmoll-Symphonie Beethoven's im dritten Concerte, über alles Lob erhaben. Sonst brachten die Philharmoniker an bekannten Compositionen Beethoven's Festouverture Op. 124 und A dur-Symphonie, Schubert's Ouverture zu „Alfonso und Estrella", endlich die Symphonien von Mendelssohn A moll, Schumann C dur und Mozart D dur. Mozart's D dur-Symphonie ist eigentlich nur aus den Clavierauszügen her bekannt (hier überall No. 5), dagegen im Orchester bei uns mehr als 20 Jahre nicht gehört worden. Wir halten das für einen argen Verstoss, da kein anderer Symphoniesatz des Meisters sich an einheitlicher Energie und eiserner Consequenz mit dem ersten des in Rede stehenden Werkes vergleichen kann. Wenig Eindruck machte die Reprise der einstens berühmten „Faust"-Ouverture von Spohr, ein frisches Musikstück, aber für Den, der das Wagner'sche Meisterwerk kennt, auch nicht die Spur von Faust'schem Geiste erfüllt. — Auch das erwähnte Rheinberger'sche Scherzo wirkte heuer nicht so kräftig, als bei der ersten Aufführung der ganzen Symphonie (1868). Wenn uns der erste Satz der „Wallenstein"-Symphonie (gleichsam ein Mikrokosmos des Ganzen) sofort in die rechte Stimmung versetzt hat, muss der kecke Realismus des an geistvollen Zügen reichen „Lagers" augenblicklich verstanden werden. Inmitten höchst heterogener Programmnummern fanden wir mit bestem Willen für die farbenreiche musikalische Illustration der unsterblichen Schiller'schen Dichtung nicht den wahren Sinn.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Mozart's Es dur-Symphonie, in der Härtel'schen Ausgabe No. 3, ist längst eine Glanzleistung des Gewandhausorchesters gewesen; die Vorführung des Werkes im 11. Concert entsprach nicht minder den Anforderungen, welche man an diesem Orte zu stellen gewohnt ist. Hr. Capellmeister Reinecke widerlegt mehr und mehr die auch von uns früher gehegte Befürchtung, dass seine Selbständigkeit in Directionssachen durch die exceptionelle Concertmeisterstellung David's in bedenklichster Weise gefährdet war. Im Gegentheil hat er sich über alles Erwarten schnell in die ihm gebührende Position hineingelebt, und fehlt allerdings auch hier und da das energische, oft schwungvolle und siegesgewisse Vorgehen der Violinen, so entschädigen dafür doch die grössere Gleichmässigkeit in der Qualität des Reproducirten und manche neue, dem Capellmeister allein zu verdankende sinnige Auffassungsnuance. Den Orchestermitgliedern, besonders den Bläsern, gelingen jetzt alle heiklen Stellen schon deshalb besser, weil sie jetzt ohne die Angst, auch bei dem geringsten unverschuldeten Misslingen durch zornige Geberden vor den Augen des Publicums gestraft zu werden, spielen dürfen. Mit schönem Gelingen wurde auch die Wiedergabe der übrigen Orchesternummern, in der „Alladin"-Ouverture von Reinecke und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale bestehend, durchgeführt. Ob Reinecke's Ouverture zu jenen neueren Werken gehört, die von Zeit zu Zeit im Gewandhaus, als einem „Museum", nicht einer „Ausstellung" von Tonwerken, aufgeführt werden müssen, ist eine Frage, die wir wenigstens nicht bejahen können. Glaubt man dem Institut mit solcher Wahl ausnahmsweise einmal den Charakter einer „Ausstellung" geben zu dürfen, so möchten wir diese Sonderstellung doch auch für solche Werke beanspruchen, die, wie es den Anschein hat, *à tout prix*, d. h. aus principiellen Bedenken, nur nach den Qualitäten beurtheilt werden, welche zur Wahl für ein „Museum" berechtigen. — Nach dieser kurzen Abschweifung haben wir vom Verlauf des in Rede stehenden Concertes noch die Solisten mit ihren Leistungen zu besprechen. Hr. J. Rensburg aus Cöln, für diesen Monat als Stellvertreter unseres leider immer noch der Kunst entzogenen E. Hegar hier thätig und bei uns auf Grund seines vorjährigen Concertauftretens noch in bestem Andenken, zeigte sich auch jetzt wieder als ein Violoncellvirtuos von hohem Range. Er führte zwei Novitäten vor, das Concert von C. Eckert und ein Adagio von I. Seiss, ohne aber für diese Werke grösseres Interesse gewinnen zu können. Vom Eckert'schen Concert ist der erste Satz nach Inhalt wie Form hübsch, das Rondo russe (3. Satz) passabel; dagegen fällt das Intermezzo etwas auseinander und dabei in höchst bedenkliche Reminiscenzen. Das Adagio von I. Seiss geht etwas in die Breite, dabei jedoch grösserer Tiefe entbehrend, an der auch das Eckert'sche Concert durchaus nicht schwer trägt. Frl. Amalie Kling aus Schwalbach hat, seitdem wir sie nicht hörten, erfreulicher Zunahme an künstlerischem Können sich theilhaftig gemacht. Sie sang eine sehr anziehende Cantate von B. Marcello und Lieder von Schubert („Ganymed") und Brahms („Wie bist du, meine Königin") mit feinem Verständniss und warmem Gefühl.

—w—

Dresden. Durch die Landes- und Hoftrauer wurde die beginnende October-Saison gleichsam im Keime erstickt, die eben gelüfteten Concertsäle schlossen wieder ihre Pforten, und auf den Stühlen lagerte sich wieder der eben erst abgeklopfte Staub. Ich hatte aber noch einen aparten Schmerz. Sie wissen, dass ein Leipziger Musikblatt es ermöglicht, das donnerstägige Gewandhausprogramm incl. aller Nova schon Freitags früh recensirt, gedruckt und versendet zu haben. Man nennt das wohl am bezeichnendsten „kuhwarme" Kritik. Als Fortschrittsmann dachte ich nun ähnliche Vortheile mir zu sichern, und schrieb Ihnen — da man bei der mangelnden Production „der gedankenarmen Gegenwart" und der „bekannten Dürre melodischer Erfindung" als Sachkenner ganz genau voraussweiss, dass die neuen Nummern nichts taugen — die sechs Recensionen unserer kommenden Symphonieconcerte fix und fertig, streute bei Beethoven und Mozart etwas über „bewundernswerthe Frische des Orchesters" ein, beklagte, dass Schumann etc. — was soll ichs hier verrathen? Denken Sie nun meinen Verdruss! Es kommt die Landestrauer, kein Datum der Concerte stimmt mehr, die Programme sind geändert, und die ganze „liebevolle" Arbeit war umsonst. Fangen wir also von vorne an. Musiküberfluss hatten wir nicht. Trotzdem war das Publicum lau, und nachdem H. v. Bülow und Mary Krebs ihre im October angekündeten Concerte zurückzogen — infolge der Trauer —, glaubte man auch aller anderen Musik entbehren zu können. Georg Leitert kam am besten weg und reussirte mit der Fis moll-Sonate Schumann's, deren schönes Adagio er äusserst poesievoll spielte, vollständig. Seine Technik bedarf besonderen Lobes nicht. Leitert kann so ziemlich Alles und thuts mit leichtem Anstand, mühelos. Der junge Herr erfreut uns zudem stets mit einigen Neuheiten. Diesmal war es E. Grieg's Sonate mit Violine (trügt mich mein Gedächtniss nicht: Op. 13). Wenn dem Autor nicht eine solide Schule zur Basis diente, würde der Ueberschuss an Geistreichheiten den Totaleindruck schädigen. Aber er tummelt seine ungewohnten Einfälle mit einer Sicherheit des Könnens, dass man bald nach Beginn sich gefesselt fühlt und sich den phantastischen Wegen dieses Talentes mit äusserstem Behagen überlässt. Das Werk hatte einen ehrenvollen, im Allegretto und Finale sogar durchschlagenden Erfolg. Die Violinpartie spielte technisch sehr sauber Hr. Franke, bekannt vom Hochberger Quartett her. Auch dieser Künstler brachte ein Novum: Rhapsodie für Violine von Volkmann. Noch voll von dem bedeutenden Eindrucke, den desselben Autors Ouverture „Richard III." hier erwarb, kam man erwartungsvoll ihm entgegen. Aber die Rhapsodie ist ein unruhiges Werk, dem es an concentrischem Inhalt fehlt. Sie zerbröckelt in geistreiche Atome während des Hörens. — Der Lauterbach'sche Quartettverein gab als Novum ein Quartett von Herbeck, das, mit Gewandtheit und fliessend geschrieben, einen Mittelerfolg davontrug. — Zwei Concerte gab Frau Lawrowska, die den von Leipzig her ihr vorangehenden Ruf einer guten Sängerin bewährte und besonders da erfreute, wo sie unbekanntere Stücke sang, z. B. von Glinka und Rubinstein. Die einfache Tragik in Schumann's „Ich grolle nicht" und im „Erlkönig" von Schubert, erhielt durch die Dame ein nicht unangenehmes,

aber unsachgemässes Salonparfum. — Die Mannsfeld'sche Capelle, der wir eine Menge rühmenswerther Vorführungen verdanken, spielte Liszt's 2. Rhapsodie, für Orchester von C. Müller eingerichtet. Bis auf die etwas unparlamentarischen Schlaginstrumente wirkt das rhythmisch gewaltsam fortreissende Stück sehr günstig. — Die erste Triosoirée der HH. Rollfuss, Seelmann und Bürchl führte ein im vorigen Jahre günstig aufgenommenes Trio von Gernsheim neu vor. Werk und vortreffliche Wiedergabe gefielen auch diesmal durch freundliche Klarheit. — Hr. Pianist Barth aus Berlin und Concertmeister de Ahna von dort, in ihrem Wirkungskreise ohne Zweifel wohlaccreditirte Künstler, gaben ein Concert, das in einer Zeitung an-, in der anderen abgekündigt war und als zweifelhaft ein unzweifelhaft leeres Haus zur Folge hatte, zumal Neues von Belang auch nicht vorkam. — Den Abschluss im December machte obengenannter Hr. Violinist Franke. Abermals war ihm und Hrn. Leitert eine grosse Sonate (No. 4, chromatisch) von J. Raff als neue Bekanntschaft zu danken. Es ist fraglich, ob Raff aus den nicht selten gewagten Tonverbindungen des Werkes, das oft mit Apartituden sich unterbricht, als Sieger hervorgegangen wäre, wenn nicht der pathetische Zug des Hauptthemas immer wieder in die vollste Sympathie des Hörers einlenkte. Aus dem Violinconcert von Reinhold Becker (hier), einem soeben gedruckten Op. 4 eines vollbegabten Talentes, spielte Hr. Franke zwei Sätze. Sie werden dem aufstrebenden Autor, der früher vorzüglich geigte und jetzt leider durch eine Handlähmung brach gelegt ist, nicht grollen, wenn er mehr Wagner'sches Blut in seine Adern aufgenommen hat, als sich mit der normalen Circulation des eigenen Herzblutes verträgt. Wenn nicht Alles trügt, hat R. Becker eine Zukunft. Kein Geiger (von Belang) wird das Concert ohne lebhafte Antheilnahme kennen lernen.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Altona. Kirchenconc. der Singakad. am 29. Dec.: Prael. u. Fuge f. Orgel v. Bach, Chorwerke v. Mozart („Ave verum"), Hauptmann u. Mendelssohn, Arie f. Alt m. Frauenchor a. „David" v. Naumann, Arien v. Bach (Frl. L. Voss) u. Cherubini (Frl. Marquardt), Sarabande f. Violonc. (Hr. Gowa).

Brandenburg a. d. H. Soirée des Philharm. Ver. am 30. Dec.: Nonett v. Spohr, Clavierquart. v. Schumann, Sonate Op. 110 v. Beethoven, Arie a. „Rinaldo" v. Händel, Lieder v. Franz und Eckert.

Chemnitz. 3. geistl. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche: Dmoll-Toccata u. Fuge f. Org. v. Bach (Hr. Hepworth), „Messias"-Ouvert. v. Händel, „Mach hoch die Thür" v. Hauptmann, Altböhmische Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, Choralvorspiel zu „O Traurigkeit" v. M. Brosig, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, „Des Jahres letzte Stunde" v. J. P. Schulz, „Hallelujah" v. Händel.

Creuznach. 1. Musikver.-Conc.: Cdur-Symph. v. Beethoven, „Die vier Menschenalter", Ouvert. v. Lachner, Gesang- (Frl. v. Wiewiorowska a. Mainz) u. Claviersolovorträge (Frau Prinsep a. London).

Hermannstadt (Siebenbürgen). Musikver.-Concert unter Hrn. Bönike's Leit. am 3. Jan.: Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. von Thierlot, „Aus alten Märchen" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Sucher, „Die Nachtigall" f. Männerquart., Balletmusik a. „Rosamunde" u. „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert.

Leipzig. 31. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.: Fdur-Claviertrio v. Bargiel, Lieder v. O. Paul („Könnte dich schmücken"), Rubinstein („Der Asra") u. R. Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft"), Walzer f. Pianof. zu vier Händen v. Al. Reckendorf, Duette f. Sopran u. Bass („Heimathgedenken", „Scheiden", „Brennende Liebe") v. P. Cornelius, Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger. Ausführende: Frl. Heinemeyer, Hr. Zehrfeld (Gesang), Frl. Eug. Menter, Hr. Reckendorf (Clavier), HH. Klengel (Viol.), Klesse (Bratsche) u. N. Jiminez (Violonc.). — Am 11. Jan. Hofmann-Conc. mit Schumann's Spanischem Liederspiel (Frl. M. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Redeker aus Bremen, HH. Pielke, Leideritz [Gesang] u. M. Jimenez [Clavier]), Esdur-Clavierconc. v. Liszt (Frl. Remmert) etc. — 4. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, Toccata v. Bach-Esser, Gesangvorträge des Frl. M. Matthews a. New-York, Violinvorträge des Hrn. R. Jockisch. — — 12. Gewandhausconc.: Esdur-Symph. v. F. Breunung, „Ein Traumbild" f. Orch. v. H. Stiehl, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart (Arie a. „Acis und Galathea" v. Händel und zwei Romanzen a. Tieck's „Schöner Magelone" v. Brahms), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln (u. A. Intermezzo des Vortragenden).

Mannheim. 5. Musikal. Akademie: Esdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. v. L. Grill, „Gott ist meine Zuversicht" u. „Ständchen" f. Frauenchor m. Clavier v. Schubert, Violinvorträge des Hrn. Joachim (u. A. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

Moskau. 4. Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft: „Die Gaben des Terek" f. Orch. v. Ch. Davidoff, Phant. in Cdur f. Pianof. m. Orch. v. Schubert-Liszt, Bmoll-Noct. v. Chopin u. 2. Rhapsodie hongr. v. Liszt, vorgetr. v. Hrn. F. Hartvigson, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn. — 2. Quart.-Soirée derselben Gesellschaft: Gdur-Quart. v. Mozart, Giga con variazioni f. Pianof. v. Raff (Hr. Hartvigson), Streichquint. Op. 163 v. Schubert.

München. Tonkünstlerver. am 3. Jan.: Clavier-Violinson. in Gdur v. A. Rubinstein, Clavier-Violoncellson. in Bdur v. J. Röntgen, Clavierquint. v. Raff.

Paris. Populäres Conc. am 4. Jan.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Clarinettenquint. v. Mozart, Fdur-Symph. v. Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz. — Nationales Conc. am 4. Jan.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Bacchanale" v. Cherubini, Larghetto aus dem Adur-Quint. v. Mozart, Marsch a. den „Letzten Tagen v. Pompeji" v. Joncières.

Pössneck. Gesangver.-Conc.: Priesterchor a. „Demophon" v. Cherubini, Fragmente a. „Euryanthe" v. Weber u. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, weitere Vocalcompositionen von Kleffel, G. Jansen, C. Kreutzer, Gumbert, Nessler, Schubert, Möhring u. Rheinberger („Tragische Geschichte").

Riga. 3. u. 4. Quart.-Matinée der HH. Makomaski u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (Bdur), Mendelssohn (Ddur), Schubert (Amoll) u. Schumann (Adur), sowie einzelne Quartettsätze v. Köttlitz (Andante u. Scherzo), Beethoven (Scherzo a. Op. 131) u. Spohr. — Am 14. Dec. Conc. des Bach-Ver.: Altböhm. Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, „O bone Jesu" v. Palestrina, „Mein liebe Seel" v. M. Frank, Choral v. Bach, „Fünf Brünnlein sinds" v. Kittan, „Gloria" a. der Missa choralis v. Liszt etc.

Rotterdam. Drei Kammermusiksoiréen der HH. Wirth, Schnitzler, Meerloo u. Eberle: Clavierquint. v. Raff (Clav.: Hr. Coenen a. London), Streichquartette v. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert u. Volkmann (Gmoll), Prael. u. Fuge in Emoll v. Mendelssohn (Hr. Coenen).

Sondershausen. Künstlerklause im Monat December: Nonett v. Spohr, Streichoct. v. Grädener, Streichquartette v. Beethoven, Mendelssohn u. Schumann, Doppelconc. f. zwei Flöten von Doppler etc. — Am 3. Jan. Hofconc. m. Schumann's „Paradies und Peri".

Wien. Abschiedsconc. der Frau Essipoff: Suite f. Pianof. u. Viol. v. Goldmark, Impromptu f. zwei Claviere über ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. Reinecke, Lieder v. Rob. u. Clara Schumann, Hinrichs u. Brahms, Clavierstücke v. Bach, Mozart, Händel, Chopin, Liszt, Moninzko u. Rubinstein. Ausführende: Frau Essipoff, Hr. Prof. Epstein (Clavier), Frl. Magnus (Gesang), Hr. J. Hellmesberger (Viol.).

Wiesbaden. Extraconc. der städt. Curdirection: Ddur-Symph. v. Ph. E. Bach, Ouverturen v. Rietz (Adur) u. Weber („Beherrscher der Geister"), Violinconc. v. Bruch u. Gdur-Romanze v. Beethoven, gesp. v. Hrn. Mahr. — Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 2. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Hiller („Demetrius") u. Schumann („Julius Cäsar"), Seren. für 5 Violoncells, Contrabass und Pauken v. Schwenke, Böhmische Volkslieder, humoristisch-contrapunctisch f. Streichinstrumente bearbeitet v. Kässmayer.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. v. Bretfeld verlässt mit dem 1. Mai ihre hiesige Stellung, hingegen ist Hr. Schott auf zwei weitere Jahre engagirt worden. Dr. Gunz aus Hannover ist zum Ersatzmann für Hr. O. Diener ausersehen worden. Als Gäste stehen der Oper in Aussicht die Opernsoubrette Frl. Marie Schmidt aus Weimar (für Mai) und Frl. Marie Lehmann, die versprechende Schwester des Frl. Lilli Lehmann (für Juni). — **Breslau.** Hr. Blanc vom Königsberger Stadttheater ist für hier gewonnen

worden. Kürzlich war vorübergehend Frl. Amann aus Weimar unser Gast. — **Magdeburg**. Zu melden ist das einmalige Gastspiel des Hrn. Wachtel jun. — **Mannheim**. Die Pollini'sche Operntruppe mit ihren „ersten" Grössen nahm auch von der hiesigen Bühne für einen Abend Besitz. — **Wien**. Die Hofoper hat mit den HH. Rokitansky und Scaria neue Contracte abgeschlossen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Jan. „Das Blut Jesu Christi macht uns rein", Motette v. J. M. Bach. „Lauda anima mea", Offertorium v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 11. Jan. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 1. Jan. „Dem hohen guten Vater" v. Fr. Schneider. 6. Jan. „Hallelujah" v. Händel. 11. Jan. „Neige, o Herr" v. Jadassohn. St. Jacobikirche: 1. Jan. „Hallelujah" v. Händel. 6. Jan. „Dem hohen guten Vater" v. Fr. Schneider. 11. Jan. Hymne f. Sopransolo u. Chor v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 10. Jan. Fuge f. Orgel über den Namen BACH v. J. S. Bach. „Vater unser", Motette v. Fesca. Orgelvorspiel. „Ach Herr, ich habe vertrauet", Motette v. Möhring.

Weimar. Stadtkirche: 11. Jan. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette v. Hassler.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Wiesbaden, 1. Cursaalconc.)
Boers (J.), Ouvert. m. Chor über eine Choralmelodie. (Utrecht, Aufführ. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)
Gade (N. W.), „Kalanus". (Ebendaselbst.)
Grädener (C. G. P.), Claviertrio. (Berlin, 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Hol (R.), „Der blinde König" f. Soli, Chor u. Orch. (Utrecht, Aufführ. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)
Raff (J.), 4. Claviertrio. (Sondershausen, Künstlerklause.)
Reichel (Ad.), Ouvert. zu einem Volksdrama. (Bern, 4. Abonnementconc. der Musikgesellschaft.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Entr'act. (Amsterdam, 1. Philharm. Conc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. im k. Schauspielhause.)
— — Es dur-Clavierquart. (Berlin, 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Rietz (J.), Festouvert. (Amsterdam, 1. Philharm. Conc.)
Tottmann (A.), „Dornröschen". (Urach, Aufführ. unt. Leit. des Hrn. Zwissler.)
Volkmann (R.), D moll-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. Amsterdam, 1. Philharm. Conc.)
— — A dur-Concertstück f. Clavier. (Wien, 2. Gesellschaftsconc.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Lippstadt, 2. „Eintracht"-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. „Des einigen deutschen Reiches Musikzustände" (m. Bezug auf die gleichnamige Brochure v. L. Meinardus) v. Fr. Chrysander. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. Bertha Bruckenthal [Op. 13 u. 14], Paul. v. Decker [Op. 5—14], E. Degele [Op. 11 u. 12] und R. Emmerich [Op. 40]). — Bibliographische Beiträge. Von C. Israël. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 52. Recensionen (Vorstudien zur Hohen Schule des Violinspiels u. 18 Etuden f. Viol. v. F. David, Bearbeitungen von A. Wilhelmj u. Sonaten Op. 1 u. 2 v. J. Röntgen). — Weber's „Oberon" in Wien. — Kunstnachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Die Würde des Gottesdienstes und der Kirchenmusik. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Introduction. Von H. Dorn. — Recensionen (Alte und neue Kinderlieder v. Hoffmann v. Fallersleben und Bunte Blätter (neue Folge) v. A. W. Ambros). — Feuilleton (Ein Brief v. C. M. v. Weber). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Zum Neujahr 1874. — Recensionen (Clavierwerke Op. 13 u. 14 v. Th. Kirchner und Führer durch den Violinunterricht v. A. Tottmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Berlin hat in seinen „Reichshallen" endlich einen der Weltstadt entsprechenden Concertsaal mit Orgel erhalten und in dem für denselben engagirten grossen Orchester zugleich einen Tonkörper, dessen Productionen geeignet sein dürften, unter den dort die Popularisirung der Musik anstrebenden Concertinstituten den ersten Rang einzunehmen, da ihre Leitung, soweit es sich dabei um gute Musik handelt, in den erprobten künstlerischen Händen des Hrn. Prof. Jul. Stern liegt.

* Nach einem in der Generalversammlung des seit einem halben Jahre in Berlin unter Vorsitz des Hrn. Bernh. Loeser bestehenden Wagner-Vereins von obengen. Herrn abgestatteten Bericht zählt dieser Verein bereits 400 Mitglieder.

* Auf Einladung der Direction des Edinburger Philosophischen Institutes hielt Hr. Dannreuther, der tapfere Londoner Wagner-Streiter und daselbst als Dirigent wie Pianist gleich hoch geschätzt, in der Musikhalle in Georg Street in Edinburg zwei durch musikalische Vorträge ergänzte Vorlesungen über Wagner's Werke und Bedeutung, denen ein Auditorium von circa 1800 Köpfen beiwohnte.

* Unter die am stärksten frequentirten Musikconservatorien ist das Stuttgarter zu zählen. Dasselbe umfasst gegenwärtig über 500 Zöglinge, darunter 71 Nordamerikaner.

* Die „Signale" müssen sich in ihren alten Tagen noch einer typischen Aenderung unterwerfen, und wird das Blättchen, wahrscheinlich, um den Abonnentenschwund durch Satzersparniss auszugleichen, fürder mit Bourgeois- statt mit Petitlettern gesetzt. Man darf dabei nicht vergessen, dass Hr. Senff mit der alten Ausstattung auch bei einer nur 1000 Exemplare zählenden Auflage seines Blattes ganz gut hätte bestehen können.

* Von dem objectiven Blick, mit dem die „Signale" die Vorkommnisse des Musikjahres 1873 überschauen, geben die ersten Nummern gen. Blts. Zeugniss. Von der alten, von früheren Anlässen her bekannten Schwäche des Hrn Senff, vor Allem seine eigenen Verlagswerke, mögen dieselben auch noch so unbedeutend sein, aufzuführen, ganz abgesehen, fehlen der ber. Uebersicht u. A. auch die Neuigkeiten ganz, auf deren Verleger, wie z. B. auf den Herausgeber vorl. Blts., Hr. Senff seine Privatabneigung geworfen hat. Wir werden uns in einer der nächsten Nummern unseres Blts. die Mühe nehmen, Hrn. Senff die Parteilichkeit des Weiteren nachzuweisen, um für die Zukunft einer derartigen Willkür, resp. Fälschung von Seiten dieses Redacteurs vorzubeugen.

* Die „Neue Berl. Musikztg." erwähnt unsere No. 51 des vor. J. und behauptet dabei, dass in derselben der Verleger „dringend um Abonnenten" bäte. Wir halten solcher zum mindesten willkürlichen Auffassung den Umstand entgegen, dass unser Blatt schon mit Rücksicht auf seinen äusseren Umfang und die billigen Bezugsbedingungen zu seinem Bestande allerdings auch jetzt noch, bei erhöhtem Abonnementspreis, eines grösseren Abonnentenkreises bedarf, als die anderen musikalischen Fachzeitschriften: „N.B.M." (jährlich 52 Nummern à 8 Seiten in 4° f. 3 Thlr.), „Neue Zeitschrift f. M." (jährlich 52 Nummern à 8—12 Seiten in 4° f. 4 Thlr. 20 Ngr.), „Allgemeine Musikal. Z." (jährl 52 Nummern à 8 Seiten in 4° f. 6 Thlr.) und „Echo" (jährl. 52 Nummern à 8 Seiten in 8° f. 2 Thlr. 20 Ngr.).

* Der Leipziger Impresario Hofmann machte für sein letztes Concert folgende Reclame: In den Schaufenstern der Kunsthandlungen war eine Photographie zu erschauen mit einer Gruppe von zwei Damen und drei Herren. Die Unterschrift lautete: „Spanisches Liederspiel". Weiter folgten die Namen der conterfeiten Personen. Des Pudels Kern war, dass in ber. Concert u. A. Schumann's Spanisches Liederspiel durch die portraitirte Künstlergesellschaft zu Gehör gebracht werden sollte. Kann man sich eine lächerlichere Reclame denken? Wir begreifen die betreffenden Künstler nicht, dass sie sich zu solchem Firlefanz hergaben.

* Auch der Cölner Tonkünstlerverein liess der Nichte Beethoven's (Caroline van Beethoven) eine Ehrengabe (im Betrage von 50 Thlr.) zugehen.

* Die eigenthümlichsten Berichte über das Musikleben Leipzigs werden jedenfalls der „New-Yorker Musik-Zeitung" aufgebunden. Der betr. Herr, jedenfalls nur Laie, scheint seine Gutachten zumeist aus den Berichten Anderer zusammenzubrauen, wobei es ihm kürzlich passirte, Hrn. A. Dörffel für ein Referat verantwortlich zu machen, dessen Inhalt, wie ein halbwegs Kundiger wissen musste, durchaus nicht auf solche Autorschaft schliessen liess.

* In Majolati soll in diesem Jahre der 100. Geburtstag des daselbst geborenen Spontini festlich begangen werden.

* Wagner's „Meistersinger" haben bei ihrer 1. Aufführung in Cöln am 9. d. Mts. einen Erfolg gehabt, den kaum die sanguinischsten Freunde des Meisters erhofft hatten. Dass die Aufführung eine ganz vorzügliche war, darf ebenfalls nicht verschwiegen werden. Sie gereicht Hrn. Fuchs, dem unermüdlichen und gewissenhaften Capellmeister, wie allen Mitwirkenden zu hohem Ruhme. Wir kommen ausführlicher auf diesen neuen Sieg des Wagner'schen Werkes zurück.

* In München soll im Februar Wagner's „Tristan und Isolde" neu in Scene gehen. Capellmeister Levi wird die Aufführung leiten. Auch Weimar wird wieder als der Ort bezeichnet, wo das Werk zunächst in Angriff genommen werden soll.

* In Budapest gelangte kürzlich Wagner's „Fliegender Holländer" zur 1. Vorführung.

* Schumann's „Genovefa" kam endlich am 8. Januar zur 1. Wiener Aufführung. Die Ausstattung des Werkes wird sehr gerühmt. — Als nächste Novität aus älterer Zeit hat die dortige Hofoper Meyerbeer's überflüssigen „Nordstern" in Vorbereitung.

* In Graz ging am 7. Jan. Rheinberger's Oper „Des Thürmers Töchterlein" als Novität in Scene, und zwar, wie man schreibt, bez. der rein musikalischen Seite mit gutem Erfolg.

* Mit Glück zu ersten Aufführungen gelangten die neuen Opern von Santis („Yermak") und von Gobati („I Goti"), erstere in St. Petersburg, die andere in Bologna.

* Das 1. Wiener Damentrioconcert von Frau M. Brée und den beiden Fräulein Epstein ist sehr gelungen verlaufen. Den lebhaftesten Beifall erhielt die Pianistin Frau Dr. Brée nach dem Vortrag von Chopin's F moll-Phantasie. Das meiste Temperament zeigte die Violinistin Frl. Eugenie Epstein.

* In Italien wurden während des vor. Jahres 24 neue Opern aufgeführt.

* Die Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreichs" von Rich. Metzdorff ist von der Weimarischen Hofbühne zur Aufführung angenommen worden. Die Proben sollen schon im März beginnen.

* Franz Liszt's Auftreten als Clavierspieler am 9. d. Mts. in Wien erinnerte in seinem äusseren Erfolge ganz an die ehemaligen Triumphe des unerreichten Meisters.

Dr. Hans v. Bülow gab sein letztes Concert in London am 20. Dec. Beim Jahreswechsel hielt er sich kurze Zeit in Deutschland, Meiningen und Leipzig berührend, auf. Jetzt dürfte er wieder nach London zurück sein, wo er noch einige Mal spielen wird, bevor er seine grosse Reise durch Russland und später durch Skandinavien antritt.

* Frau Pauline Lucca, jetzige Baronin v. Wallhoven, hat sich in Havannah als Theaterdirectorin etablirt.

Todtenliste. E. Cavallini, Clarinettvirtuos, † am 27. Dec. in Mailand. — E. Donati, tüchtiger Violoncellist, † vor einigen Wochen in Parma.

Zur Erledigung

der

vielfachen Anfragen und Anforderungen,

welche man bez. der Prämienangelegenheit an mich stellt, erinnere ich nochmals ausdrücklich daran, dass ich seinerzeit nur den Abonnenten das Anrecht auf eine Zugabe zu meinem Blatte versprach, welche die betr. Jahrgänge complet bestellen und bezahlen würden. In allen Fällen, in denen dies nicht direct bei mir geschah, kann mir nur die Bestellung der Abonnementsvermittler (Buch- und Musikalienhandlungen, Postämter etc.) maassgebend sein. Jedenfalls habe ich meine diesbez. Versprechungen stets derart gegeben, dass ein falsches Verständniss gar nicht möglich war.

E. W. Fritzsch.

Briefkasten.

A. in *H.* Der nachgefragte Clavierauszug ist nicht in einzelnen Acten zu verkaufen.

W. B. in *B.* In der bewussten Sache müssen Sie selbst am besten wissen, in wie weit Sie die Benutzung des betr. Instrumentes mit Ihrem künstlerischen Gewissen vereinigen können. So wäre z. B. die Production in den öffentlichen Anlagen von Badeorten durchaus nicht nach unserem Geschmack.

W. R. in *B.* Wir halten auch nach dieser Seite hin auf Reinlichkeit. Sie verstehen uns doch?

F. E. F. in *St.* Spitta's ausgezeichnetes Bach-Buch wird an diesem Ort noch eine ausführlichere Werthschätzung erfahren, als ihm im „Litteraturblatt" wurde. — Der Autor lebt in Sondershausen, wird aber zum April nach hier übersiedeln.

L. B. in *K.* Wir wissen nur, dass Brahms zur Leitung seines „Rinaldo" während seiner zu erwartenden Anwesenheit in Leipzig aufgefordert wurde. Die Anregung zu seinem Kommen geht von anderer Stelle aus.

Anzeigen.

Verlag von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig und Winterthur.
[32.]

Concert für das Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters
componirt von

Johannes Brahms.

Op. 15.

Mit Orchester. Pr. 7 Thlr. Für Pianoforte solo Pr. 2⅓ Thlr.
Arrangements vom Componisten:
Zu vier Händen. Pr. 3 Thlr.
Für zwei Pianoforte (Partitur-Ausgabe). Pr. 3 Thlr.

[33.] In meinem Verlage erschien und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Romanze

aus dem Concerte in Emoll für das Pianoforte
von

F. Chopin (Op. 11)

für Pianoforte solo

zum Concertvortrag bearbeitet von

Carl Reinecke.

Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[34.] Die von mir in Folge eines Artikels in der „Spener'schen Zeitung" vom 13. Novbr. herausgegebene und als Beilage zur „Vossischen Zeitung" vom 30. Decbr. v. J. erschienene Schrift: **„Wie der königliche Musikdirector und Professor Herr Heinrich Dorn in Berlin Kunst-Kritik betreibt"** ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen (Leipzig, C. A. Haendel) **gratis** zu beziehen. (H. 151.)

Berlin, 3. Januar 1874. **Aloys Hennes.**

[35.] In meinem Verlage erschien:

Paraphrase der Romanze

aus dem Concerte (Op. 11) in Emoll für Pianoforte von

Fr. Chopin,

für Violine mit Pianofortebegleitung bearbeitet von

August Wilhelmj.

Pr. 20 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[36.] In meinem Verlage ist erschienen:

Geistliche Musik

für gemischte Chöre

aus dem 16. und 17. Jahrhundert, der Blüthezeit des deutschen Kirchengesanges, herausgegeben von

G. W. Teschner.

5 Hefte in Partitur und Stimmen à 25 Ngr.
Singstimmen sind in jeder beliebigen Anzahl einzeln zu haben.

Heft I. No. 1. *Lassus, O. de,* Psalm 130. „Zu dir von Herzens Grunde". No. 2. *Franck, M.,* „Von dir, o Vater, nimmt mein Herz". No. 3. *Gumpeltzhaimer, A.,* Weihnachtslied. No. 4. *Hemmel, Sigm.,* „Bringt her dem Herrn Lob, Dank und Ehr". No. 5. *Gesius, Barthol.,* „Ich bin ein Gast auf Erden".
Heft II. No. 6. *Scandellus, Ant.,* „Auf dich trau ich, mein Herr und Gott". No. 7. *Staden, Joh.,* „Ich weiss das für gewiss". No. 8. *à Burgk, J.,* Grabschrift, so Helmboldus Ihme selbst gemacht. No. 9. *Franck, M.,* Zu Neujahr.
Heft III. No. 10. *à Burgk, J.,* Weihnachtslied. No. 11. *Gesius, Barthol.,* „Es tagt in meiner Seele". No. 12. *Gesius, Barthol.,* „Herr, der du als ein stilles Lamm". No. 13. *Gesius, Barthol.,* Das Vater unser.
Heft IV. No. 14. *Franck, M.,* „Jesu, dein Seel lass heilg'n mich". No. 15. *Gumpeltzhaimer, A.,* „Wie lang, o Gott, in meiner Noth". No. 16. *Eccard, Joh.,* Zu Neujahr. No. 17. *Praetorius, M.,* Vom Leiden Jesu.
Heft V. No. 18. *Praetorius, M.,* Weihnachtslied. No. 19. *Eccard, Joh.,* Ein Liedlein von dem tröstlichen Namen Jesu. No. 20. *Eccard, Joh.,* Vom heiligen Ehestand.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
R. Linnemann.

Concert für Violoncell mit Begl. des Orchesters oder Pianofortes von **K. J. Bischoff**, Op. 43. Offenbach a. M. bei Joh. André. [37.]

Das uns vorliegende Concert von B. ist ein in Factur und Invention höchst bedeutendes Werk, welches durchgängig die sichere Hand des seinen Stoff vollständig beherrschenden Meisters erkennen lässt. Während der erste Satz trotz seines leidenschaftlichen Charakters mehr zum Heroischen sich hinneigt, bietet das *Andante sostenuto* eine Fülle herrlicher Gesangstellen für das Solo-Instrument, um welche sich graziöse Umspielungsfiguren arabeskenartig winden; und das Rondo lässt auch dem musikalischen Humor sein Recht widerfahren, aber jenem echten, tiefen Humor, wie ihn Jean Paul in seinen Schriften uns bietet. Dabei ist das Concert, wenn auch schwierig, so doch höchst dankbar für den Solospieler, und auch das Orchester sehr interessant behandelt. Verschweigen dürfen wir nicht, dass alle drei Sätze allerdings etwas breit angelegt und ausgeführt sind, doch lässt das stets wache Interesse, welches die Arbeit erregt, ein Gefühl der Abspannung so wenig aufkommen, als dies bei so manchen Schubert'schen Werken der Fall ist, gleich wie in dem bekannten schönen Ddur-Concert für Violoncell von B. Molique, in welchem auch, wie in dem vorliegenden, der bedeutende Inhalt für die ausgedehnte Form reichlich entschädigt. Wir können daher dieses Werk allen Violoncellisten als eine Novität ersten Ranges aus vollster Ueberzeugung aufs Beste empfehlen. Die beigefügte Clavierbegleitung ist praktisch und verständig gesetzt, enthält mehrere erwünschte Kürzungen der Tuttisätze und kann, durch Beifügung kleiner Noten, zugleich als Dirigirstimme benutzt werden. —

Obige Zeilen bestätigend, füge ich noch bei, dass die Violoncellstimme nicht allein die dankbarste, sondern auch so schulgerecht ist, dass sie als Studium für jeden Nichtvirtuosen dienen kann. **R. E. Bockmühl in Frankfurt a. M.**

Musik-Nova.

Bei **J. Gutmann in Wien** (k. k. Hofopernhaus) erschienen soeben mit Eigenthumsrecht:

Emil Paur, Compositionen.

[40.]

Op. 1. Romanze für Violoncell mit Clavierbegleitung. Pr. $1\frac{1}{2}$ Mark = 90 Nkr.

Op. 2. Vier Charakterstücke. (No. 1. Tiefsinnig. No. 2. Gutmüthigkeit. No. 3. Gefühle eines Schwärmers. No. 4. Sarkastisch.) Pr. 2 Mark = 1 fl. 20 Nkr.

Op. 3. Drei Charakterstücke. (No. 1. Muth. No. 2. Freud und Leid. No. 3. Vorbei.) Prof. Epstein gewidmet. Pr. $2\frac{1}{2}$ Mark = 1 fl. 50 Nkr.

Op. 4. Romanze für Violine mit Clavierbegleitung. (Josef Hellmesberger gewidmet.) Pr. 2 Mark = 1 fl. 20 Nkr.

Die Annahme der Widmnng Josef Hellmesberger's und Prof. Epstein's bürgt für die Gediegenheit der Compositionen. Die Romanze für Violine sowohl, als auch die für Violoncell (erstere im Wagner-Concert vom Componisten vorgetragen) ernteten bereits im Concertsaal verdienten Beifall.

Geiger, Violoncellisten und Clavierspieler seien auf den reich begabten Componisten hiermit aufmerksam gemacht!

[41.]

Preis-Ausschreibung.

Der Cölner Tonkünstlerverein setzt einen Preis aus von 400 Mark für das beste ihm bis zum 1. Mai 1874 eingesendete Quintett für Piano, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. Die Compositionen müssen mit Partitur und Stimmen und mit einer Devise statt des Namens versehen sein und bleiben Eigenthum des Componisten.

Für den Cölner Tonkünstlerverein:

Dr. Ferd. Hiller.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Cadenzen

zu Beethoven's Clavier-Concerten.

[42.] **Zum Cmoll-Concert Op. 37** Pr. 15 Ngr. — **Zum Gdur-Concert Op. 58** Pr. 15 Ngr.

von

Aug. Winding.

[43.]

Sänger-Vereinen

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[44.] In meinem Verlage erschienen soeben:

L. Tarnowski,

Compositionen.

L'Adieu de l'Artiste. Impromptu pour le Piano (exécuté à son Concert à Paris). Pr. $1\frac{1}{4}$ Mark = 75 Nkr.

„Kennst du die Rosen“. Lied f. eine Singst. m. Clavierbegleitung. Pr. $1\frac{1}{2}$ Mk. = 90 Nkr.

„Neig, du schöne Knospe“. Lied aus Mirza Schaffy f. eine Singstimme mit Clavierbegl. (L. Ramann gewidmet.) Pr. 1 Mark = 60 Nkr.

Tarnowski's Compositionen zeichnen sich durch Tiefe der Empfindung und Melodienfülle aus, und eignen sich die beiden Lieder ganz besonders zum Concertvortrage.

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

Empfehlenswerthe Novitäten

[45.] aus dem Verlage von

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Brah-Müller, G., Op. 26. Mazurka f. Pfte. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
—— Op. 27. Liebesgrüsse. Drei Lieder. 20 Sgr.
—— Op. 28. Vier Waldlieder. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
—— Op. 29. Zwei Balladen. 1. Die Meerfrau. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
—— —— —— 2. Hindnmädchen. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
—— Op. 30. Drei Mädchenlieder. 10 Sgr.
—— Op. 31. Drei Lieder. 10 Sgr.
—— Op. 32. Ballade für Pfte. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
Grüel, E., Op. 1. Vier Lieder. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
—— Op. 5. Barcarolle f. Pfte. u. Violine. 10 Sgr.
Lessmann, Otto, Op. 10. Vier Lieder. 1 Thlr.
—— Op. 14. Vier Clavierstücke. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
Löschhorn, A., Op. 115. Drei Paraphrasen f. Pfte.
No 1. Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre“. 20 Sgr.
No. 2. Walther's Preislied a. d. „Meistersingern“. 20 Sgr.
No. 3. „Am stillen Herd“ do. do. do. 20 Sgr.
—— Op. 117. Zwei Paraphrasen f. Pfte.
No. 1. Sehnsucht, v. Rubinstein. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
No. 2. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein. 20 Sgr.
—— Op. 118. Charakteristische Studien. Heft I. 1 Thlr. 10 Sgr.
Tappert, W., Op. 6. Sechs Clavierstücke. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
—— Op. 8. Drei Etuden f. Pfte. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
—— Deutsche Lieder aus dem 15., 16. u. 17. Jahrhundert. Netto 1 Thlr. 15 Sgr.
Urban, Heinr., Op. 11. Drei Duette f. Sopran und Tenor. Part. u. Stimmen à $12\frac{1}{2}$ Sgr.
—— Op. 12. Vier dreistimmige Gesänge f. 2 Soprane u. Alt m. Pftebegleitung. Part. u. Stimmen à $12\frac{1}{2}$ Sgr. — 20 Sgr.
Weyermann, M., Op. 26. Sechs Jugendlieder. 1 Thlr.
—— Op. 27. Vier Lieder f. Mezzosopr. oder Tenor. 1 Thlr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 23. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 4.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Fortsetzung.)

In weiterer Fortbildung hat die Sage die ursprüngliche Macht Odhin's des Wassergottes auf eine Anzahl Wesen übertragen. Von ihm leiten sich die Wassergeister, Nixe, Elben ab, deren Freude Tanz, Gesang und Musik ist.

Gleich der Sirene zieht die Nixe durch ihren Gesang lauschende Jünglinge an sich und hinab in die Tiefe. Abends steigen die Jungfrauen aus dem See, um an dem Tanz der Menschen theilzunehmen. Der Sagen von Jungfrauen, die aus Weihern emporsteigen und im Arm der Liebe oder der Freude des Tanzes die bestimmte Stunde vergessen, worauf von ihrem Blute die Seen und Weiher geröthet erblickt werden, gibt es, nach Bechstein, in Deutschland wohl an die tausende. Am bekanntesten unter den Wassergeistern ist wohl die Lurlei oder Lorlei. Wer ihr Lied hört, dem wird das Herz aus dem Busen gezogen. Der Teufel selbst wurde durch das Lied der Lurlei an den Lurleifelsen gebannt und konnte erst los, als es endete; er wurde da vor Liebe so heiss, dass er dampfte; als das Lied schwieg, eilte er von dannen; da war seine ganze Gestalt in den Felsen eingebrannt. Von der Nixe von Nidden wird erzählt, dass sie ihre Stimme so wonnesam erschallen lässt, wie die Lorelei. Keiner, der zu ihr zu schwimmen versuchte, ist wiedergekehrt, und selbst seine Leiche hat die Tiefe nicht zurückgegeben. Von einer Wasserfei in Schlesien heisst es, dass sie einen bösen Zauberer in Schlaf singt, den ein Graf dann tödtet. Melusine hat eine süsse Stimme und singt ein verlockendes Lied.

Auch den Meerminnen ist eine wunderbare Gewalt des Gesanges gegeben. Zevenbergen war eine reiche, übermüthige Stadt. Da erhob sich aus dem Gewässer eine Meerminne, flog über Zevenbergen und sang warnend eine klägliche Weise. Die Einwohner hörten den Sang, blieben aber wie sie waren. Da versank die Stadt unter Sturm und Donner. Eine andere Sage erzählt von Einem, der sich dem Meere gelobte. Einst kam er an einen blumenreichen Strand voll blühender Gärten und gewann dort eine wunderholde Jungfrau lieb, die er freite und in sein herrliches Haus am Strande führte. Da hoben sich sieben Meerminnen aus dem See und sangen ein entsetzlich Lied. Die Wellen zerstörten das Haus und rissen den Schiffer ins Meer. Von Wigamur erzählt die Dichtung, dass ein Meerwunder ihn im Singen und Saitenspiel unterrichtet habe.

Als Beitrag für den tönenden Zauber, welchen man dem Rauschen des Wassers beimaass, mag auch folgendes Räthsel, welches Tharsias im Volksbuche „König Appollonius von Tyrus" dem Könige gibt und dessen Auflösung „das Wasser" ist, dienen:

Ich kenn ein Haus gar wohl erbaut,
Das klingt und tönet hell und laut,
Du hörst von fern sein Rauschen,
Viel Gäste spielen drin umher,
Von diesen wirst du nimmermehr
Nur einen Ton erlauschen.

Aber nicht nur Luft und Wasser, auch die Erde ist in allen Bergen und Thälern, Schluchten und Klüften, selbst

in den Gräbern der Todten musikalisch belebt. Bei den verwischten Umrissen unserer Mythe wird es hier schwerer, die Fülle von Sagen auf einen gemeinschaftlichen Ursprung zurückzuführen, auf welchen sie durch verwandte Züge hindeuten. Wir haben gehört, dass alle Götter und insbesondere auch die Göttinnen musikliebend sind. Hie und da treten sie im Volksglauben persönlich hervor. So Frau Hulda. Sie liebt Musik und Gesang, ihr Lied hat eine traurige Weise und heisst *huldreslaat*; sie nimmt auch Theil am Tanz der Menschen. In Frau Hulda's Wohnung sowie in dem Berge der ihr verwandten Frau Venus ist Gesang und Tanz. In des Zwergen Laurin Berg, in Frau Venus' Berg rauscht fröhliche verführerische Musik, Tänze werden darin getreten. Auch die wilden Frauen des Unterberges singen schöne Lieder. Der Elbinen Gesänge locken Jünglinge auf den Berg, und es ist um sie geschehen. Dieses Spiel heisst *elfelek*. Der Albleich ist durch seine bezaubernde Gewalt bekannt. Dabei hält der Strom sein Rauschen ein, die Fische in der Fluth schnalzen, die Vögel der Wolken zwitschern. Es muss nach Grimm eine süsse, entzückende Weise gewesen sein, deren Erfindung man den Elben beimaass. Auch haben die Elben einen unwiderstehlichen Hang zu Musik und Tanz. Diese Liebe zu den Tönen und Tänzen knüpft ihr Geschlecht an höhere Wesen, vorzüglich an Halbgöttinnen und Göttinnen. Von Berggeistern wird erzählt, dass sie singen und tanzen. Die Erscheinung tanzender Berggeister verkündet ein gutes Jahr.

Zwischen den Elbinen und weisen Frauen stehen die Feen. Die weisen Frauen und Göttermütter unseres Alterthums sind als Lehrerinnen des Gesanges, der Sage und Spindel zu betrachten. Auch die Waldjungfrauen erfreuten mit süssem Gesang die Zuhörer und wohnten den Tänzen der Jugend bei. Abundia, Hulda führen tanzende Reigen auf. Aus solchem Tanz beim Göttercultus, aus dem luftigen Elbentanz leitet Grimm die Idee der Hexentänze ab. Man glaubte, dass die Unholden und Hexen in den Wald fahren zum wilden Heer und Hörner blasen wie die tutende Eule. Spiel und Tanz waren es, welche beim Göttercultus das Volk am meisten hinrissen. Sie schienen daher dem christlichen Eifer sündhaft. Es wird behauptet, dass das heidnische Volk Spiel und Tanz um heilige Götterplätze so ausgelassen geführt habe, dass die Zuschauer von der Wuth mit ergriffen wurden. Das Christenthum suchte daher diese Uebungen herabzusetzen und ihre Vertreter unter den Göttern und überirdischen Wesen zu verunglimpfen. Darum ist Frau Hulda oder Frau Holle eine Hexe, und Herodias, welche Spiel und Tanz übte, unter den Nachtfrauen.

Auch die Zwerge, welche das Innere der Berge bewohnen, sind musikliebend und -übend. Zwergkönig Goldemar spielte lieblich auf der Harfe. In des Zwergen Laurin Berg ertönt wunderbare Musik. Der Nissen versteht sich auf Tanz und Musik, und man erzählt von ihm Aehnliches wie vom Stromkarl. Die Zwerge halten Tänze und haben Musik dazu. Der Hinzelmann, welcher christlichen Glaubensbekenntnisses ist, singt geistliche Lieder mit feiner, klarer Stimme. Das stille Zwergvolk von Plesse wird durch ein stark geblasenes Horn zum Gebet gerufen. Häufig werden Spielmänner von Zwergen eingeladen, ihnen aufzuspielen, und dann von ihnen belohnt. Ulfwa, des Zwergen Tochter, hatte nach einem schwedischen Volksliede eine Harfe, die sie wunderlieblich schlug:

Zum ersten sie die Harfe schlug,
So lieblich mochte das klingen:
Die reissenden Thier in Feld und Wald
Sie hielten inne im Springen.
Lenket wohl die Runen!

Zum zweiten sie die Harfe schlug,
So lieblich mochte das klingen:
Der klein graue Falk auf dem Zweigelein
Er hob zum Fluge die Schwingen.
Lenket wohl die Runen!

Zum dritten sie die Harfe schlug,
So lieblich mochte das klingen:
Das kleine Fischlein im Flusse klar
Vergass, wo hinaus zu schwimmen.
Lenket wohl die Runen!

Hier blühte die Au, hier grünte die Flur,
Durch Runenkunst mocht es geschehen;
Ritter Tynne dem Rösslein die Sporen gab,
Er konnte nicht widerstehen.

Dagegen zeigen sich die Riesen, die Feinde der Götter, als nicht musikfreundlich. Schon die jüngere Edda gibt ein Zeugniss davon. Niörd's, des Gottes, Frau, eine Riesin, heisst Skadi und ist die Tochter des Riesen Thiassi. Sie wollte auf dem Felsen in Thrymheim wohnen, wogegen Niördr sich auf der See aufzuhalten wünschte. Sie verglichen sich, neun Nächte in Thrymheim und dann andere neun Nächte in Noatun zu sein. Aber da Niördr von den Bergen nach Noatun zurückkam, sang er:

Leid sind mir die Berge, nicht lange war ich dort,
Nur neun Nächte,
Der Wölfe Heulen deuchte mich widrig
Gegen der Schwäne Singen.

Und Skadi sang:

Nicht schlafen konnt ich am Ufer der See
Vor der Vögel Lärm;
Da weckte mich vom Wasser kommend
Jeden Morgen die Möve.

Unheilvoll und Rache bringend ist das Lied der Riesinnen Fruja und Menja. Von Riesen, welche durch den Klang von Glocken zur Wuth gereizt werden, finden sich mehrfache Erzählungen. Auch Gargantua trägt die Glocken aus der Kirche fort. Eine grausame musikalische Unterhaltung betrieb Papa Döne. Er machte aus Hirnschalen Glocken und fand, dass eine nie so klang, wie die andere. Dies nannte er sein Glockenspiel.

Von Tönen erfüllt ist die Erde, sowie die Luft und das Wasser, bis in ihre tiefsten Tiefen. Die Fäden, welche hier zum Gott der Töne Wuotan zurückführen, sind zerrissen. Allein auf göttlichen Ursprung lässt sich, wie wir zum Theile schon entnommen haben, auch hier das klingende und singende Walten zurückführen. In den Tiefen der Berge, wo verzauberte Könige sitzen und schlummern bis zum Tage der Erlösung, hört man wunderbare Musik ertönen. Wir werden die betreffenden Sagen wohl auf die schöne Mythe von Baldur zurückzuleiten haben, der durch Ränke des hinterlistigen Loki im Spiele vom blin-

den Hödur erschossen, nun in Niflhel (der Unterwelt) weilt, wo er erst nach der Götterdämmerung am Tage der Erlösung wieder hervorgehen wird, um ein neues glückliches Zeitalter zu begründen. Die Baldursage lebt im Volke noch heutigen Tages, wenngleich die Erinnerung an den Gott geschwunden ist. Carl der Grosse, Kaiser Friedrich (Friedrich II; erst in diesem Jahrhundert kam an seine Stelle Friedrich Barbarossa) u. A. sitzen verzaubert in den Tiefen eines Berges, aus welchem sie einst siegreich und segenbringend hervorgehen werden. Vielfach erscheinen diese Sagen mit der Mythe von der schlummernden Brunhilde im Feuerkreise, später dem schlafenden Dornröschen, welchem erst nach vieljährigem Schlafe Erlösung in Aussicht steht, verbunden. Für uns sind dieselben insofern von Interesse, als, wie wir vernehmen werden, auch der tiefe Schlaf dieser Gestalten, den wir wohl als Sinnbild der Ruhe und des Friedens in den Tiefen der Erde auffassen dürfen, nicht klanglos ist. Auch hier waltet als Sinnbild immerwährenden Keimens und Werdens in der Natur, welches schliesslich zu herrlicher Entfaltung führt, der Ton. Bald ist es die Musik, welche aus den Bergen hervortönt, welche Zeugniss gibt von lebensvollen Trieben, bald der Eindruck, welchen Musik auf die Gestalten der Sage auszuüben vermag. In einem Berge bei Lauenburg ist ein Schloss. Daraus klang vernehmlich mancherlei Saitenspiel und liebliches Getöne; drinnen sass ein König auf silbernem Stuhle, in der einen Hand einen Scepter, in der anderen einen Brief, durch welchen Missethäter befreit werden konnten. Aus dem Innern des Singerberges bei Ilmenau wird zu Zeiten Gesang und Getöne vernommen. In ihm soll ein Mann verzaubert sitzen. Beim Untersberg, in welchem Barbarossa verzaubert sein soll, sah man einen Zug von schwarzen Männern im Chor, zwei Trompeter und zwei Pfeifer voran. Eine sinnige Sage, welche in dieses Bereich gehört, ist folgende: Die Burg vom Singerberge hatte ein Mönch mit einem Liede verwünscht, dass sie nie eines Menschen Auge erblicken sollte, als wer seines Liedes Melodie auf der Berghöhe ertönen lasse. Zufällig stimmte einst ein Schäfer auf seiner Schalmei die Melodie an und sah das Schloss, in welchem Alles schlief. Aehnlich die Sage von einem Schäferknaben, der auf einer Schalmei spielte, als ihm ein greiser Mann erschien und fragte: Wem hat das Lied gegolten? Er sagte: Kaiser Friedrichen! Da zeigte ihm dieser eine prächtige Halle und beschenkte ihn. In einer Höhle des Zobtenberges fand eines Sonntags ein Bürger ein Positiv mit silberner und goldener Claviatur, welches einen wundersam feierlich erhabenen Klang gab. Es sassen da alte Männer, welche das jüngste Gericht erwarten mussten. Auch bei den Todten ist herrliche Musik. Ein Todtengräber, welcher bei einem Todten zu Gaste ist, hört in der Stube daneben herrliche Musik. Dieser sah er seine Frau, seine Tochter, Bekannte und Verwandte und endlich sein jüngstes Kind folgen. Als er herauskam, waren 100 Jahre verflossen, und alle seine Angehörigen verstorben.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

II.

Selbstverständlich ist eine Tugend der Brahms'schen Tonmalerei die Bescheidenheit. Wie Mancher mag sprühen und flunkern, wenn es sich um Springbrunnen handelt. Bei Brahms (Op. 57, No. 8) plätschert die Fontaine in folgender liebenswürdigen Reserve:



Es wird Niemand Wunder nehmen, dass ein Componist wie Brahms denselben Vorgang mit verschiedenen Nuancen illustrirt. Der Regen fällt einmal (Op. 58, No. 2) in einzelnen scharfen Tropfen, die sich dicht und heftig folgen, während der Bursche mit der Liebsten kost. „Lasst ihrs — will sie mich entlassen“ bittet er die wässrigen Mächte. In dem „Regenliede“ und dem „Nachklang“ von Claus Groth (Op. 59, No. 3 u. 4) rauscht es und wallt es in einer sanften durchgeführten Achtelbewegung. Gerade bei solchen bedeutenden und poetischen Stimmungsbildern, wie es diese beiden oben angeführten Nummern sind, fühlt man, wie durch den Hinweis auf Aeusserlichkeiten und Einzelheiten leicht ein profanes Unrecht dem Ganzen zugefügt sein kann, und deshalb sei dieser schon zu weit geführte Excurs über die Tonmalereien in den Brahms'schen Liedern geschlossen.

Ich für meinen Theil glaube nicht mehr an Volkslieder, seit ich erlebt habe, wie „Feins Liebchen unter dem Rebendach“ und der „Tingeltangel“ zu solchen geworden. Es geht mit ihrer Bildung heutzutage immer noch so zu, wie es der Limburger Chronist erzählt, nach welchem um die Hälfte des 14. Jahrhunderts ein aussätziger Barfüsser-Mönch „die besten Lieder und Reihen in der Welt machte, von Gedicht und Melodien, dass ihm Niemand auf Rheinesstrom oder sonst wohl gleichen mochte. Und was er sung, dass sungen die Leute alle gern, und alle Meister pfiffen, und andere Spielleute führten den Gesang und das Gedicht.“ Eine Definition des Volksliedes, welche der bekannte Liedercomponist J. A. P. Schulz in dem Vorberichte zur Ausgabe seiner Lieder (1785) mittheilt, möge hier einen Platz finden. „Nicht die Melodien (des Componisten), sondern durch sie sollen blos die Worte des guten Liederdichters allgemein und durch den Gesang erhöhte Aufmerksamkeit erregen, leichteren Eingang zum Gedächtniss und zum Herzen finden, zum öfteren Wiederholen derselben Lust erwecken und so mit dem Reize des Gesanges verbunden, ein schätzbarer Beitrag zu den Annehmlichkeiten der Gesellschaft und des menschlichen Lebens werden.“ Ich möchte diese Definition eine schlagende nennen, nur schlägt sie sich selbst ins Gesicht; denn die Bedingungen, welche sie für das Volkslied aufstellt, sind von allge-

meinster Giltigkeit für jedes wirksame Lied. Und wer in den Liedcompositionen des vorigen Jahrhunderts, in den Werken eines Rust, Neefe, Hiller und Anderer Umschau hält nach den Liedern, die nicht volksthümlich geworden sind (wozu er noch viele Melodien aus Mozart'schen Opern hinzurechnen kann), trotz der besten Anlagen, und wer die vielen Definitionen, die von Dichtern und Componisten jener Zeit über „Volkslied" gegeben worden sind, vergleicht, kann auch daraus nichts Anderes lernen, als dass das „Volkslied" ein sehr relativer Begriff ist, den man in den meisten Fällen vollständig ignoriren darf. Es ist eine Spielart der Herder'schen Auffassung vom Volksliede, welche gegenwärtig die meisten Anhänger hat und nach der das Volkslied vor Allem gehörig alt sein muss. Unter den Volksliedern, welche in den Brahms'schen Heften enthalten sind, tragen mehrere das Charakteristicum archaistischer Modulationswendungen. Wir meinen, dass sie trotz dieser „volksthümlichen" Eigenschaft, die wir nur zur äusseren Tracht rechnen, auch heute volksthümlich zu sein verdienen. So das Uhland'sche Volkslied „Sonntag". Auch die Einfachheit der Begleitung erleichtert den Brahms'schen Volksliedern eine Verbreitung über weitere Kreise. Im „Gang zum Liebchen" (Op. 48) treffen wir auf eine Ritornellfigur, die wohl auch als ein Citat aus dem Volksthümlichen zu gelten hat:



Dieses ist aber wohl auch der einzige Zug in den Brahms'schen Volksliedern, aus welchen eine gewöhnlichere Art des lieben „Volkes" heraussieht. Aus dem Zusammenhang versteht man, wie die Stelle gemeint ist. Sonst sind die Volkslieder der vorliegenden Hefte und die in demselben volksthümlich gehaltenen Gesänge von edelstem Wesen. Es geht Einem mit ihnen wie mit Fritz Reuter. Bei der ersten Bekanntschaft wirkt der fremde Dialekt störend; sobald man an diesen gewöhnt ist, mag man die herzigen, klaren und köstlichen Sachen nicht mehr ohne die originelle Mundart. Es ist ein Beweis für die gewaltige und vielseitige Schöpfernatur von Brahms, dass er, der ausgesprochenste Aristokrat unter den mitlebenden Tondichtern, dabei so eminent die Gabe besitzt, im besten Sinne volksthümlich zu sein, mit einem Schlage allem Volke, Juden und Chaldäern, ins Herz zu treffen. Wer davon ein Beispiel erleben will, der lasse vielleicht einer „unmusikalischen" Menge No. 2 der Marienlieder für gemischten Chor, den „Kirchgang der Maria", vorsingen. An der Stelle, wo Maria durchs Wasser schreitet und der Chor das Glockengeläute beginnt, da tritt der Genius an den Verstocktesten heran, und den Laien vom reinsten Wasser überkommt es wie eine elementare Gewalt.

Unter den Liebesgesängen, die, wie schon bemerkt, zum weitaus überwiegenden Theile den Inhalt der angezeigten Lieder bilden, befindet sich ein Heft, in welchem Brahms mit einer völlig anderen Zunge von der launischen Macht redet, ohne die nun eben ein menschliches Leben nicht viel gelten soll. Es ist dies Op. 46. Man kann sich in diesem Puncte sehr leicht täuschen, aber mich erinnert schon manche rein formelle Wendung in diesen Liedern an die Weise der besseren Liedercomponisten in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Noch mehr aber gemahnt an den Ausdruck und die durch den Charakter der Gedichte berechtigte Auffassung jener Zeit das maassvolle Element der Diction, welches in unseren Tagen, wo das „*ne nimis*" wenig Ansehen hat, leicht von oben herab beurtheilt wird. Mit Recht weist Otto Gumprecht in seinen „Musikalischen Charakterbildern" auf den tiefen inneren Zusammenhang des Schubert'schen Liedes mit der Beethoven'schen Claviersonate hin. In einem einfachen technischen Umstande, dem Stande des Clavierspiels jener Zeit, liegt wahrscheinlich der Grund für die nicht wegzuleugnende Thatsache, dass die Liedercompositionen des vorigen Jahrhunderts bis zu André's Auftreten einer leidenschaftlichen Darstellungsweise entbehren. Die Lieder der Aelteren sind sinnig, schwärmerisch, elegisch, wahr und warm empfunden, sogar ein Romantiker echtester Farbe fehlt nicht: es ist Herbing*); aber Pathos findet man in ihnen nicht.

---

*) Ich mag mir nicht versagen, den Anfang einer Herbing'schen Composition herzusetzen, welche für die damalige Empfindungs- und Anschauungsweise schlechthin genial zu nennen ist. „Nachtigall und Lerche" beginnt:



Nach einigen Takten, die auf der angeschlagenen Saite weiterspielen, setzt die Singstimme ein:



Es ist dies eine Wendung für damals, wohl auch jetzt noch, zum Verlieben; Marpurg, der den Componisten abschulmeistert, schlägt statt ihrer vor:

Die Nach-ti - gall sang

Den Mangel dieser Eigenschaft theilen mit ihnen die vier Brahms'schen Lieder des Op. 46. Sinnige Einzelheiten gewähren dafür einen ununterbrochenen Reiz, die „Nachtigall" mag sogar trotz der maassvollen Declamation auf ein unvorbereitetes Concertpublicum wirken.

Unter die auffälligsten reinen Gegenstücke zu diesem Hefte gehören in Op. 57 die Lieder des ersten Heftes. Nach Texten von Daumer, einem Lieblingsdichter für Brahms, sind sie aus heisser Brust voll Qual und Drang gesungen und erzählen mit zündenden Worten eine ergreifende Geschichte von Einer, die feurig liebte und keine Erwiderung fand. Erinnerung und Klage, Alles zieht hier stürmisch vorüber: unwiderstehlich dringt das zärtliche Flehen um ein kleines Zeichen der Gunst vor; mit welch liebenswürdigem Motive ist die Bitte eingeführt:



Wenn in der 4. Nummer der choralartig erhobene Mittelsatz zu den Worten: „Wenn einmal die gequälte Seele ruht" vorübergeklungen, legt man das Heft weg, als hätte man eine grosse tragische Oper angehört.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien, im December.

(Schluss.)

Im ersten der heurigen Gesellschaftsconcerte (denen uns Allen zur Freude Meister Brahms als Dirigent erhalten ist) hörten wir vortrefflich ausgeführt Beethoven's „Namensfeier"-Ouverture und Händel's „Alexanderfest" — unter dem Namen „Timotheus oder die Macht der Musik" bei uns von jeher das populärste Händel'sche Oratorium — im zweiten Schubert's „Fierrabras"-Ouverture; von demselben Componisten eine ungedruckte Tenorarie (1821 in Herold's „Zauberglöckchen"), die trotz aller Melodiösität auch künftighin ungedruckt bleiben möge, da sie ein reines Gelegenheitsstück und jedem Sänger (beständige Intonation von *fis, gis, a*) verzweifelt schlecht liegt; zwei über denselben Text („Herr, es ist genug") gesetzte, allerthümlich naive Chöre a capella von S. Bach und R. Ahle (17. Jahrh.); Rob. Volkmann's vortreffliches C dur-Concertstück für Clavier und Orchester, nebst der Beethoven'schen Chorphantasie Op. 80, sehr delicat gespielt von Hrn. Smietanski, endlich des Altmeisters Jac. Gallus berühmtesten Chor (a capella) „Ecce quomodo moritur justus" (von weihevollster Schönheit!) und Seb. Bach's Kirchencantate „Nun ist das Heil und die Kraft", deren wuchtiges Hauptthema, das grossartigste Document einer unerschütterlich biblischen Glaubenskraft den Hörer förmlich niederwirft, die aber freilich in ihrem überreichen contrapunctischen Geflechte von den Singstimmen correct kaum auszuführen ist. — —

Man sieht, an neuen, hochinteressanten Aufführungen fehlte es uns nicht, auch die quanti- und qualitativ erfreulichest erstarkende Wiener Singakademie trug dazu ihr Scherflein bei, indem sie in ihrem ersten dj. Concerte ein noch nicht gehörtes wundervolles „Qui tollis" von Pergolese, eine recht hübsche Novität des Chormeisters Hrn. Weinwurm („Russischer Vespergesang" — nach einer Volksmelodie bearbeitet), als Haupt- und Mittelnummer des Programms aber Liszt's neue „Wartburglieder" (aus dem Scheffel'schen Festspiele „Der Brant Willkomm auf Wartburg") zur Aufführung brachte. Die letztere war bezüglich Liszt nicht ganz glücklich, indem die Partien der Sänger in dilettantischen Händen lagen. Auf das Publicum machte die Novität keinen, wenn nicht (vom kräftigen Einleitungschor abgesehen) einen ungünstigen Eindruck. Auch unsere Ansicht geht dahin, dass diese den echten, mittelalterlichen Minnesängerton anschlagenden Gesänge (oder Psalmodien) eigentlich nicht in den Concertsaal gehören. An Ort und Stelle, auf der ehrwürdigen Wartburg, in der hoch erhobenen Stimmung nach glorreich erkämpfter deutscher Reichseinheit und Grösse, unter hinreissender Mitwirkung des Componisten selbst als Vertreter der Clavierstimme: da mag der Eindruck ein ganz anderer gewesen sein, gerade wegen der alterthümlichen Localtreue des Ganzen vielleicht tief ergreifend.

Ungleich kräftiger schlug eine andere Liszt'sche (Quasi-) Novität ein, nämlich die überaus prächtige Bearbeitung der Schubert'schen „Allmacht" für Männerchor, Soli, Orchester und Orgel, aufgeführt im ersten Concerte des Männergesangvereins. In demselben wurde auch das überaus süsse und duftige, wenn auch in seinen Tonmalereien mitunter etwas wunderliche Frauenduett aus Berlioz' komischer Oper „Beatrice und Benedict" trotz der nicht ganz befriedigenden Leistungen der Damen Ehnn und Gindele mit stürmischem Beifalle aufgenommen. Weniger gefiel ein neuer Chor mit Orchester „Spartacus", componirt vom Chormeister Kremser, dessen bescheidenes Talent, wie das so vieler anderer Componisten, durch Hermann Lingg's tragisches, aber eigentlich recht unmusikalisches Pathos zum Ikarusfluge verleitet wurde. Hr. Kremser wandelt in dem Chore zuerst (aber leider etwas schüchtern) Sucher'sche Pfade. Das Ganze aber ist in hochpathetischer Absicht stecken geblieben, bis es endlich durch einen kühnen Sprung in die heitere — Liedertafel hinaus sich selbst um den erheuchelten Nimbus bringt.

Die übrigen Nummern des Männergesangvereinsconcertes waren aus oft gehörten Lieblingsstücken des Wiener Publicums zusammengesetzt. Wir nennen unter diesen nur Herbeck's realistisch-kräftigen „Landsknecht", Schubert's reizendes Ständchen für Männerchor mit Altsolo und Mendelssohn's Winzerchor aus „Loreley". Frl. Ehnn sang zwei Schubert'sche Lieder mehr feurig, als stilvoll. — —

Uns die Besprechung mehrerer bemerkenswerther Virtuosenconcerte (der HH. Ketter, Breitner, Blumner etc.) für einen späteren Musikbrief aufhebend, schliessen wir unseren ohnehin etwas lang ausgefallenen Bericht mit ein paar Worten über die heuer ganz besonders genussreichen Hellmesberger'schen Quartettproductionen.

In der ersten derselben hörten wir neben Haydn's D moll-Quartett (mit dem kanonischen, sog. Hexen-Menuett) und Beethoven's reizendem B dur-Quatuor aus Op. 18 Brahms' Clavierquartett A dur, dieses bei jeder Reprise mehr fesselnde polyphone Meisterstück, welches leider in Hrn. Prof. Scheuner einen gar zu trocken-schulmeisterlichen Interpreten der Pianostimme fand.

In der zweiten Production versuchte sich Frau Essipoff (mit Schumann's Clavierquartett) zum ersten Male als feinfühlige Interpretin der Kammermusik, nicht besonders glücklich, weil durch ein bösartiges Fingergeschwür in ihrer trotzdem glänzenden Technik gehindert. Ausserordentlich schön wurde Mozart's D dur-Quintett vorgetragen und das einleitende Volkmann'sche G moll-Quartett verschaffte dem anwesenden greisen Componisten die rauschendsten Ovationen seitens des überaus zahlreich erschienenen Auditoriums.

Der dritte der Hellmesberger'schen Quartettabende, bei Weitem der interessanteste, brachte ausser Schubert's Es dur-Trio (trefflich von Hrn. Epstein interpretirt) und Beethoven's A dur-Quartett Op. 18 ein neues Streichquartett (C moll) von Johannes Brahms, das erste Werk dieser Kunstgattung, welches wir dem Meister verdanken, und seiner vollkommen würdig. Das ist Alles fest und sicher gefügt, keine Note liesse sich ändern, ohne den Sinn und der Einheit des Ganzen zu schaden. Es ist eben die Eigenheit Brahms', nur mit vollausgegorenen, reifen Schöpfungen vor die Oeffentlichkeit zu treten. Ein edles Pathos, das sich aber wiederholt zu einem reizenden „Lächeln unter Thränen" mildert, erfüllt den höchst einheitlichen ersten Satz (C moll, $^{3}/_{2}$). Diese seltsam gebrochenen Lichter, dieses Schillern nach Schmerz und Freude zugleich bildet eine specifische Eigenthümlichkeit Brahms', die

uns u. A. auch in seinen neuesten Orchestervariationen entzückte. Es folgt — im Adagio (As dur) — einer jener transscendentalen Sätze, zu denen Brahms (wie oft!) die Anregung vom letzten Beethoven empfangen. Ein Stück voll Klangzauber und ergreifender Einzelzüge, das aber freilich mehr ein Motiv, als ein Thema (oder eigentlich den Ansatz zu einem solchen) durchführt. An der Stelle des Scherzos steht ein sehr merkwürdiges Stück, das wohl am besten „Intermezzo" genannt würde (Hauptsatz F moll, 4/4, mit Trio F dur, 3/4) — formell ohne weiteres die Krone des Werkes, ein Wunder von Stimmführung, ein wahrer Sebastian Bach im modernen Gewande. Nach diesem musikalischen Cabinetsstück fällt das Finale etwas ab, es nimmt — gesteigert — die Stimmung des ersten Satzes wieder auf, entbehrt aber eines plastisch vortretenden, sofort (d. i. auf einmaliges Hören und ohne Kenntniss der Partitur) verständlichen Grundgedankens. Der kühle Eindruck dieses Schlusses bewirkte es wohl, dass Brahms' Quartett als Ganzes nur einen *succès d'estime* errang. Dass hiermit für die Bedeutung der Novität Nichts entschieden, versteht sich von selbst: wir zweifeln nicht, dass eine baldige Reprise auch das grössere Publicum einem mehr in- als extensiven Werke nähern werde, welches eben deshalb heute nur auf die Musiker wirkt. Dr. Th. Helm.

Das Liszt-Concert in Wien.

Besprochen von Dr. Th. Helm.

Das grösste musikalische Ereigniss der Saison, das Concert zum Besten der Kleingewerbetreibenden ist vorüber: Franz Liszt hat seit vielen Jahren zum ersten und letzten Male in Wien öffentlich gespielt. Der grosse Musikvereinssaal war — trotz der hohen Eintrittspreise (Maximum 20, Minimum 3 Fl.) und des noch immer nachzitternden Krachs — von dem gewähltesten und aufmerksamsten Auditorium bis auf das letzte Plätzchen besetzt, man kann wohl sagen: wer in Wien Sinn für Musik und Kunst überhaupt hegt, wenn es nur irgendwie seine Mittel erlaubten, hatte sich zur Begrüssung des genialsten Virtuosen der Welt heute hier eingefunden. Denn — wie ein Kritiker treffend bemerkt — entweder hatte man Liszt schon gehört oder nicht, Beides war Grund genug, sich zu der sensationellen Production herbeizudrängen.

Hr. Bösendorfer hatte dem Meister (auf dessen eigenen Wunsch) zwei prächtige Flügel zur Verfügung gestellt, dieselben waren ganz mit Blumen und Kränzen umwunden, und auf einem sah man auch die prächtige, vom Wiener Musikverein gewidmete Erinnerungsschleife. Auch das Orchesterpodium umfasste eine lange Reihe von Blumenguirlanden, oben auf der Orgel aber prangten zwischen einem riesigen Lorbeerkranz in von Blumen gebildeten Lettern die Anfangsbuchstaben von Liszt's Namen: F. L. Ausser Liszt betheiligten sich die Philharmoniker unter Leitung Dessoff's und Herbeck's, der Männergesangverein (Dirigenten Kremser und Weinwurm) und der Singverein (Dirigent Brahms) an dem Concerte, welches mit der hübschen, sehr frisch gespielten „Abu-Hassan"-Ouverture von Weber eröffnet wurde.

Diese Ouverture, wie die zwei anschliessenden recht gelungenen Männergesangvereins-Vorträge („Die Rose stand im Thau" von Schumann und „Die Allmacht", Lied von Schubert, höchst effectvoll für Chor, Orchester und Orgel gesetzt von Liszt) wurden mit wohlwollendem, indess noch etwas reservirtem Beifalle aufgenommen — natürlich man harrte erwartungsvoll des grösseren Genusses — höchstens, dass man die „Allmacht" — wegen des genialen Arrangeurs — durch lebhaftere Acclamation auszeichnete.

Da durchbraust stürmischer Jubel den Saal und verräth uns, dass man soeben Liszt's ansichtig geworden. Höchste Spannung ist auf allen Gesichtern zu lesen, als sich der Künstler ans Clavier setzt; er berührt die Tasten: Alles lauscht athemlos; er spielt, nein er singt mit wunderbarem Adel der Empfindung und unnachahmlicher Tonschönheit die erste (Edur-)Cantilene in Schubert's C dur-Phantasie Op. 15: und im Nu fliegen ihm tausend Herzen zu.

Liszt's Interpretation des ganzen, in Wien durch Tausig und Bülow wohlbekannten Schubert'schen Tonwerkes, das er in seiner eigenen coloristisch vortrefflichen Transscription mit Orchester spielte, war eine unendlich frische und beseelte, jeder Takt, jede Note schien zu leben und zu athmen. Wenn indess diese Eingangsleistung auf das Publicum doch noch nicht ganz den erwarteten Effect machte, so lag die Schuld an der höchst indiscreten, oft förmlich brutalen Begleitungsweise des (von Herbeck geleiteten) Hofopernorchesters, welches es förmlich darauf anlegte, selbst Liszt's Löwenstimme zu übertönen.

Wo Liszt ein längeres Solo hatte, da zeigte er sich schon in der Schubert'schen Phantasie einzig und unvergleichlich, so vor Allem das Schlussfugato ist in Wien noch nie so markig und grossartig, so wahrhaft orchestral gehört worden. Bezaubernd klangen alle Melodien, himmlisch die Variationen des „Wanderer"-Themas, immerhin war das Alles mehr ein Vorspiel, wir sollten „Franz den Einzigen" noch ganz anders kennen lernen.

Liszt wurde nach der Phantasie wiederholt gerufen, dann folgte eine längere Pause, nicht des Schweigens, sondern der lebhaftesten Conversation über die eben empfangenen Eindrücke.

Die zweite Abtheilung des Concertes eröffnete eine höchst interessante Novität: der Einzugsmarsch und Chor aus dem ersten Acte der noch unaufgeführten Oper Goldmark's: „Die Königin von Saba", ein Stück von blendender Pracht, welches auf speciellen Wunsch Liszt's in das Concert aufgenommen worden war. Das Goldmark'sche Fragment ist von schneidigster Rhythmik, effectvollster Instrumentation und zugleich in Beiden von getreuester (orientalischer) Localfarbe, dürfte aber die volle Wirkung erst mit pompöser Scenerie auf der Bühne äussern.

Der abschliessende Chor war gegen die dröhnende Wucht des denkbar vollsten Orchesters nicht ausreichend stark besetzt, und die Sänger selbst gingen nicht mit ihrer ganzen Kraft ins Zeug, sonst hätte Alles wohl zehnfach eingeschlagen. Uebrigens war die Totalwirkung dennoch eine entschieden günstige, sie stellte den eminent dramatischen Beruf des Componisten ausser Frage, man rief Goldmark lebhaft hervor, und es will wahrlich etwas heissen, wenn Jemand in einem Liszt-Concerte seine Persönlichkeit neben dem allmächtigen Claviergott zu wahren weiss.

Nicht die rechte Stimmung fand das Publicum für die zwei von Brahms dirigirten Vorträge des Singvereins (43. Psalm von Mendelssohn und Cantate „Nun ist das Heil und die Kraft" von Bach), so schön die gewählten Compositionen auch waren, und so frisch und schwungvoll sie gesungen wurden.

Nun kam wieder die Reihe an Liszt, der mit seiner Ungarischen Rhapsodie für Clavier und Orchester (E moll — als Original für Piano solo bekanntlich F moll, No. 14) das Concert mit nicht mehr zu überbietendem Effect abschloss.

Auch dieses Stück (bekanntlich eine geistvolle Bearbeitung von Volksmelodien) ist in Wien sehr oft gespielt worden, aber was in ihm liegt an Zartem und Kühnem, an Schwärmerei und Gluth, an heimlichen Thränen und hochaufjauchzender Lust, überhaupt diese ganze aus dem Herzen des Zigeunervolkes gestohlene Naturpoesie erschloss uns erst die Zaubermacht des unbestritten ersten Rhythmikers und ersten Sängers unter den Clavierspielern aller Zeiten.

Die Rhapsodie wurde selbst als Composition genial durch den wunderbar genialen Vortrag. Von Anfang bis zu Ende standen wir unter dem Zauberbanne einer allgewaltigen Subjectivität, einer wahren Vulcan-Natur, welche mit dem Tonmaterial, mit den Stimmungen, ja mit uns selber schaltet und waltet als souveräner Herrscher, welche, da ihr wirklich die ganze Kunst in ihren tiefsten Tiefen ein müheloses Spiel, sich während dieses „Spieles" von blosser Reproduction zu selbstschöpferischer Thätigkeit aufschwingt.

Als Liszt endlich mit unvergleichlich übermüthiger Keckheit die lustvolle Friska seiner Rhapsodie intonirte, da schienen die jauchzenden, jubelnden Klänge das silbergraue Haupthaar des Spielers Lügen strafen zu wollen, da war er der greise Abbé nicht mehr, sondern der den Erdkreis gefangen hinter seinem Siegeswagen herführende Himmelsstürmer und Herzenseroberer aus der Aera seiner Jugendtriumphe. Technik, Tonbildung, der Triller, wie das Glissando und das täuschend den nationalen Cymbal imitirende Accordtremolo, vor Allem aber wieder die Rhythmik und das Feuer der Darstellung erschienen hier einzig und fabelhaft, es fuhr Alles wie der Blitz in das Auditorium, das wiederholt die Wunderleistung durch enthusiastische Ausrufe unterbrach, und als Liszt mit überschäumender Verve geendigt, erscholl ein Beifall, wie er (das vorjährige Wagner-Concert ausgenommen) noch nie im Musikvereinssaale gehört worden ist. Hüte wurden geschwenkt, Kränze geworfen und Liszt unzählige Male gerufen; eine gute Viertelstunde blieb das Auditorium vollzählig beisammen, in der Hoffnung, der geniale Mann werde noch ein Stück zugeben, aber vergebens; er liess sich nicht erweichen, unseres Erachtens mit Recht, denn alles Folgende wäre nur Abschwächung gewesen.

Obgleich Liszt seine beiden Vortragsnummern von Noten

spielte (ein Sechsziger darf wohl dem Gedächtnisse nicht all zu viel vertrauen), machte doch sein Spiel durchaus den Eindruck einer schwungvollsten, genialsten Improvisation; es war uns, als würden die gespielten Stücke (auch die Schubert'sche Phantasie) eben jetzt erst von Liszt componirt, oder noch besser: als sässe dort am Clavier kein sterblicher Mensch, sondern in höchsteigener Person — Gott Jupiter, der eine tönende Welt vor unseren staunenden Augen und Ohren entstehen liess.

Uns Allen wird das Concert vom 11. d. M. unvergesslich bleiben; unvergesslich mehr in Schmerz und Freude, da es einen Abschied bedeutete, den der grosse Künstler von unserem Publicum genommen hat. Möchte es doch ein poetisch-musikalischer Abschied gewesen, ein Abschied, wie ihn Eichendorff dichtete und Mendelssohn componirte, ein Abschied im Geiste jenes Volksliedes, von dem da die Schlussworte lauten:

Wenn Menschen auseinandergehn,
So sagen sie: auf Wiedersehn!...

Berichte.

Leipzig. Das 12. Gewandhausconcert und die Kammermusik im gleichen Saal am 17. Jan. boten des Neuen in seltener Fülle, schade nur, dass es mit der Qualität dieses Neuen zumeist sein Bewenden hatte. Das Concert brachte zwei Orchesterwerke sammt den Autoren als Dirigenten und zwei den Meisten bislang noch unbekannt gewesene ausführende Künstler. Wir erwähnen zunächst den unerspriesslichsten Theil, eine Esdur-Symphonie von Ferd. Breunung. Das Compositionstalent, welches sich in diesem Werke zeigt, verpufft eigentlich schon vollständig im ersten Satze, in dem doch wenigstens die Hauptgedanken eine gewisse Anmuth zeigen. Von den übrigen drei Sätzen wissen wir keinem einen Vorzug in Bezug auf verblasstes Gedankenmaterial und dessen ungelenke Verwerthung, sowohl nach thematischer wie instrumentaler Seite hin, zuzusprechen. Das Interesse wird sowenig durch dieselben angeregt, dass Einem am Schluss weiter nichts übrig bleibt als die Erinnerung an eine recht langweilige Stunde. Besser effectuirte, ohne jedoch den geringsten Anspruch auf irgendwelche Emancipation von schon hundert Mal in Tönen Niedergelegtem erheben zu dürfen und nur in Folge der geschickten Mache und knappen Fassung, das Orchesterstück von Heinrich Stiehl, den Titel „Ein Traum" führend. Dem Stück kamen ausserdem die im Gewandhaus gepflegten Sympathien für Mendelssohn'sche Musik wohl zu Statten und verhalfen ihm mit zu freundlicher Aufnahme. Uns neu waren beide Solisten. Hr. Prof. I. Seiss aus Cöln bewahrheitete durch den Vortrag von Beethoven's Cdur-Concert und kleineren Stücken von Bach (Amoll-Sarabande), ihm selbst (Intermezzo) und Chopin (Esdur-Polonaise) den vorausgegangenen Ruf als eines ausgezeichneten Pianisten. Kraft und Zartheit, unterstützt von einem selten gesunden, grossen Ton, paaren sich in seinem Spiel in trefflicher Weise. Sein Intermezzo ist ein leichtbeschwingtes, dankbares Vortragsstück. Die Sängerin, die uns noch zu erwähnen bleibt, hatte uns Stuttgart in der Person des Frl. Sophie Löwe gesandt. Mochte der Gast in der Arie „O! kenntest du die Qual einsamer Liebe" von Händel noch mit äusserlichen Hemmnissen zu kämpfen haben, uns wollte es scheinen, als wäre ihr Vortrag erst in den zuletzt gegebenen zwei Romanzen aus Tieck's „Schöner Magelone" von Brahms: „Muss es eine Trennung geben" und „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt", freier und damit gewinnender geworden. Ihrer Stimme würde etwas mehr Wohllaut zum Vortheil gereichen. Das Orchester wird mit seinen Leistungen die dirigirenden HH. Componisten gewiss befriedigt haben. Hr. Breunung dürfte den 4. Satz seiner Symphonie anderswo kaum so gut herausbringen können. — Den Glanzpunct der Kammermusik, sowohl in Betreff der Wahl des Werkes wie der Ausführung durch die HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Rensburg, bildete die Vorführung von Brahms' neuem Streichquartett in Amoll. Da diesem Novum eine eingehende, auf Unterlage der Partitur gestützte Werthschätzung durch d. Bl. in naher Aussicht steht, so begnügen wir uns hier mit der Bemerkung, dass wir diesem Werk kein anderes seiner Gattung aus der zeitgenössischen Production zur Seite zu stellen wissen, als seinen Zwilling in Cmoll. Mit wahrer Andacht haben wir dieser neuesten Schöpfung des genialen Wiener Meisters gelauscht und nach dem grossen Erfolg, den die Composition fand, zu schliessen, mit uns wohl auch die Meisten des übrigen Publicums. Den sich ob dieses Zwanges sehr unruhig geberdenden Kritiker der „Signale" nehmen wir hiervon gern aus. Auf diese Quartettnovität folgte die Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 18 von A. Rubinstein, sehr exact und mit augenscheinlicher Begeisterung von den HH. I. Seiss und Rensburg gespielt. Das Werk verdiente unserer Ansicht nach die ihm an diesem Orte gewordene Bevorzugung nicht; denn, einige wenige, von tieferer Inspiration zeugende Stellen ausgenommen, ist es doch kaum mehr als eine Unterlage für virtuose Leistungsfähigkeit der Ausführenden und wird im letzten Satze sogar ganz trivial. Mit Schumann's verdient bekanntem Claviertrio in Amoll, an dessen bis auf den im 1. Satze sich kundgebenden Mangel grösserer Leidenschaftlichkeit seitens des Clavierpartners ganz trefflicher Reproduction neben den zuletzt gen. Herren sich noch Hr. Röntgen betheiligte, schloss die Soirée. —w—

Leipzig. Am Besuch des 2. und 3. der Büchner'schen Symphonieconcerte verhindert, bleibt uns nur über das 4. zu referiren übrig. Als jeder Kritik sich entziehend, sind da vorweg die Gesangsleistungen eines Frl. Matthews aus New-York zu bezeichnen. „Das ist mehr als Todeszagen, ja noch mehr als Höllenpein" — so schloss die vorgetragene Arie aus „Titus", so summte es mit bänglichem Seufzer in uns nach, als dieselbe Kehle sich anschickte, Lieder von Schumann und Lindblad erschallen zu lassen. Um jedoch auch in das „Ich grolle nicht" resignirt einstimmen zu können, dazu gehörte eine Kritikergeduld und der vorausgenießende Gedanke an den vielversprechenden zweiten Theil des Abends. Applaus regnete es natürlich trotz alledem. Besser hat der jugendliche, technisch gut ausgerüstete Violinist Hr. Jockisch den ihm gespendeten Beifall verdient, indem der Vorwurf, er habe doch eigentlich nichts weiter als nur die Noten gespielt, bei dem Lipinski'schen Militairconcerte sich dadurch entkräftet, dass dasselbe eben kaum mehr als Noten enthält, während in dem Vortrage der Beethoven'schen Fdur-Romanze immerhin Auffassung und tieferes Eindringen sich merklich machten. Ob derartige Bearbeitungen für Orchester, wie sie Esser mit der Orgeltoccata von Bach vorgenommen hat, und ihre Vorführungen zur Glückseligkeit der Concertbesucher durchaus unentbehrlich sind, wagen wir nicht zu entscheiden und geben nur zu bedenken, ob denn unsere Zeit in der That so arm an Originalcompositionen für Orchester sei, dass man selbst bei der Orgellitteratur borgen müsse! Uebrigens wurde diesmal zu Gunsten des Ganzen das Tempo ein Merkliches schneller genommen, als bei einer anderen Gelegenheit im November, wo wir das nämliche Stück von denselben Ausübenden gehört haben. Dass Stör's Tonbilder zur „Glocke" mit so reichlichem Beifall aufgenommen wurden, hat uns die beruhigende Ueberzeugung gegeben, dass doch nicht immer das Klatschen der Menge den Ersteren mit Misstrauen gegen die Güte eines Werkes erfüllen und deren Schweigen als Beweis für dieselbe gelten dürfe. Das abermalige Anhören dieser herrlichen Schöpfung mit ihren feingezeichneten Genrebildern und kecken Tonmalereien hat uns in der gleich das erste Mal gefassten günstigsten Meinung nur bestärken können. Uns ist unbegreiflich, wie ein Recensent das auf mannichfaltigste, stets reiz- und sinnvolle Art gekennzeichnete Glockenläuten noch deutlicher ausgedrückt wünschen konnte: ob ers nicht einmal selbst versuchen will? Die Schiller'sche Dichtung wurde von Frl. Suhrlandt fast durchweg edel und würdig gesprochen, und das Orchester, sichtlich für seine Aufgabe erwärmt und durch dieselbe gehoben, übertraf an Feinheit und Schwung der Wiedergabe alle Erwartungen. R. F.

Leipzig. Die 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins am 11. d. M. brachte von grösseren Kammermusikwerken ein Trio, Op. 6 (Fdur) von W. Bargiel und Rheinberger's Esdur-Clavierquartett (Op. 38). Das erstere zeichnet sich im Ganzen durch charaktervolle Haltung aus, ein pathetischer Zug ist vorwaltend; doch gelingt es dem Componisten nicht, die Theilnahme fortwährend gespannt zu erhalten; das Werk interessirt durch einzelne kraftvoll sich entwickelnde Momente, die aber unter sich nicht in dem rechten organischen Zusammenhange stehen; es kommt zu keinem breiten, langathmigen Zug. Auch in dem Rheinberger'schen Quartett erscheinen einzelne Episoden etwas lose eingeführt; aber im Ganzen ist darin mehr frisch und einheitlich pulsirendes Leben. Den vortheilhaftesten Eindruck in Bargiel's Trio machen, je als Ganzes betrachtet, das Scherzo und das Finale. Das Programm bot noch ein drittes Instrumentalwerk: Walzer für Clavier zu vier Händen von Alois Reckendorf (Op. 2). Obschon der Einfluss Brahms' in diesen Walzern nicht zu verkennen ist, so verfügt doch Reckendorf über einen Fond von eigenen Gedanken, der hinreicht, um ihn vor dem Vorwurf zu sichern, ein blosser Nachahmer zu sein.

Seine Erfindung ist mannichfaltig, thematisch fein gegliedert und bietet namentlich in harmonischer Beziehung viel Anziehendes. Einzelnen Nummern wäre eine etwas grössere Ausdehnung zu wünschen; sie rauschen schnell vorüber, bevor man ihrer recht inne geworden ist. Der vocale Theil des Programms bestand in Liedern von Oscar Paul („Könnte dich schmücken des Liedes Sonne"), Rubinstein („Der Asra"), R. Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft") und Cornelius, Op. 16 („Wenn die Sonne sinkend hinterm Berg sich neigt", „Scheiden" und „Brennende Liebe"). Das Paul'sche Lied ist, abgesehen von dem etwas abfallenden mittleren Theile, frisch und ansprechend gehalten und glücklich geformt. Von den Cornelius'schen Duetten übt besonders das erste durch seine innige Empfindung und sinnige poetisch-malerische Züge eine anheimelnde Wirkung aus; weniger unmittelbar wirkt das zweite, ohne dass wir damit nach einmaligem Anhören entscheidend geurtheilt haben wollen; das dritte nimmt wieder durch einen herzlich-schalkhaften Zug lebhaft für sich ein. Frl. Heinemeyer, welche die Sololieder, sowie Hr. Zehrfeld, welcher mit ihr im Verein die Duette sang, gaben recht verdienstvolle und sorgfältige Leistungen. In den Instrumentalwerken war die Clavierpartie durch Frl. Eugenie Menter, die Schwester von Sophie Menter, vertreten, in welcher wir eine sehr tüchtige, technisch und geistig wohlbefähigte Kraft kennen lernten. Wenn wir im Ganzen den Eindruck erhielten, dass ihr Vortragsstil Ausgeprägtheit noch vermissen lasse, so müssen wir uns doch bedenken, für diesen Eindruck die Pianistin allein verantwortlich zu machen, da das von ihr benutzte Instrument an Ausgibigkeit des Tones sehr zu wünschen liess. Ausser den Genannten betheiligten sich an der Ausführung noch die HH. Reckendorf (Clavier), Drönewolf und Huber (Begleitung der Gesänge), sowie die HH. Klengel (Violine) und Nicasio Jiminez (Violoncell). Die Ensemblewerke wurden bis auf ein paar kleine Schwankungen mit gutem Gelingen ausgeführt. St.

Dresden. (Schluss.) Frl. Mary Krebs gab ihr im November verschobenes Concert im Januar, während Hans v. Bülow zum Aerger aller Musikfreunde absagte. Die k. s. Kammervirtuosin ohne Furcht und Tadel erfreute sich durch einen überquellend vollen Saal, uns durch vieles gute Clavierspiel, das ihre vorzügliche Technik und klar musikalische Vortragsweise im besten Licht zeigte. Am erfreulichsten war Brahms' wunderschönes Quartett für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell, von der Virtuosin, HH. Lauterbach, Göring und Grützmacher prächtig gespielt. Meister Grützmacher, dem stets der Zug nach Neuem oder Vergessenem eigen ist, der fast nie auf der Heerstrasse bequemer Bekanntheiten schlendert, hatte mit Frl. Krebs Chopin's Polonaise Op. 3 (für Violoncell und Clavier) ausgegraben. Das Werk ist nur im Passagenwerk Chopinisch, sonst wenig bedeutend. Aber so meisterlich gespielt, erregte die Polonaise sehr viel Vergnügen. Dass wir den Dinorah-Schattentanz in diesem Concert singen hörten, wollen wir — verschweigen. — Im Uebrigen ist bei den Gesangsmitwirkungen ein Umschwung eingetreten. Sie wissen aus meinen früheren Klagen über Hölzl, Abt und Gumbert, was alles hier in den gediegensten Concerten möglich war. Es ist endlich erreicht, dass dies aufhört. Saphir meinte einst: beim Weltuntergange ginge er nach Dresden — dort ging sie sicherlich 30 Jahre später unter als anderswo. Leider hatte der Schäker Recht. Bis 1873 hat es gedauert, bis die Concertsänger Brahms, die fremderen Schumann'schen Lieder, Jensen, Goldmark, R. Franz gebührend estimirten. Frau Schmidt-Zimmermann, unsere einstige Primadonna (jetzt nach Hamburg engagirt), brachte in ihrem, sonst nicht glänzend ausgefallenen Abschiedsconcert R. Franz'sche ganz wundersam reizvolle Lieder. Die Hofopernsängerin Frl. Reuther sang in einem Wohlthätigkeitsconcert ebenfalls Franz, Hr. Hofopernsänger Riese Liszt's „Loreley", die junge Coloratursängerin Proska, ein aussergewöhnliches Talent, Brahms u. s. w. Es ermuthigt im Ausharren, wenn man diese Anfänge des Besserwerdens erlebt. In dem beregten Concert der Frau Zimmermann erschien noch ein Novum, ein wohlgelungenes Werk eines sonst oft trockenen Autors: J. Rietz. Hr. Lauterbach spielte aus dessen Feder ein grosses Violinconcert unter bedeutendem Beifall.

Soweit ist das Wesentlichste der Einzelconcerte erledigt. Die grösseren Thaten waren ein Kirchenconcert mit Bruchtheilen des Brahms'schen Deutschen Requiem. Es scheint mir nachgerade Pflicht, diesem Werk, das selbst unter den Umständen mancher Fehlgeburt und Missstände bei der Execution einen tiefen Eindruck hinterliess, mit vereinten Kräften, seiner würdig und complet zu bringen. Wir adressiren diesen Wunsch an die k. Capelle. Ein anderes Kirchenconcert, durch G. Merkel's schönes Orgelspiel eröffnet, galt dem Jubiläum des Stadtoberhauptes, und es sangen 400 Kinder. Im Hoftheater erschien für die Pensionscassenzwecke Liszt's Oratorium „Elisabeth".

In diesen Plaudereien, die eine halbe Saison umspannen, ist auf dasselbe einzugehen nicht möglich. Liszt's Sonderstellung unter den Componisten, durch seine Nationalität, sein rhythmisch eigenartiges Talent und schliesslich durch seine frömmelnde Richtung bedingt, hat durch die „Elisabeth" in Dresden eine Wandlung erfahren. Der alberne Vorwurf der Unmelodiosität war nicht mehr haltbar. So wandte man zwar im Einzelnen ein, dass die asketisirende Richtung zu weichlich wirke, dass die hypernaiven Flöten des Zarten zu viel thäten; aber der Erfolg war doch bedeutend, und die Verwunderung, dass der Dresdener Musikhimmel (wir erinnern uns nochmals Saphir's) nicht Pech und Schwefel regne ob der Musik Liszt's, wandelte sich angesichts der prächtigen Chöre in ein unverkennbares Behagen: dass die Musik keineswegs so arm sei, als man bislang gelogen. Weniger reussirte Liszt's „Tasso" (im 2. Symphonieconcert.) Wohl entzückte das Scherzo. Aber die Larmoyanz des ersten Satzes und der nicht edle Auslauf durch die garstigen Trompetenfanfaren und die anfangs und zu Ende der Partitur unbegreiflich einschneidenden Schlaginstrumente drückten auf die Stimmung. Ausser diesem Werk enthielt das 2. Symphonieconcert der k. Capelle, unter der Leitung des unermüdlich thätigen und fortschrittlich gesinnten jungen Capellmeisters Hrn. Schuch, die köstlichen H moll-Symphoniesätze von Fr. Schubert, die Toccata von J. S. Bach (instrumentirt von Esser) und Gade's „Ossian"-Ouverture. Diese Concerte, früher im Hôtel de Saxe von ca. 700 Personen besucht, versammeln in dem neuen Gewerbehaussaal jetzt an 2000 Personen. Den Gedanken, dass dieselben einst vermehrt und mit bedeutenden Soli ausgestattet werden — ähnlich wie die Gewandhausprogramme ohne deren rückwärtsliche Tendenz — geben wir für Dresden nicht auf. Allein auf diesem Wege lassen sich die reisenden Virtuosenconcerte pathologisch unschädlich machen. Concertstücke mit Orchester sind bei uns höchst rar; und der zündende Erfolg, den jüngst gelegentlich Hr. Dennitz aus der k. Capelle mit dem entzückenden Clarinettconcert von C. M. v. Weber errang, das er wundervoll blies, lassen es bedauern, wie viel ungehobene Kräfte in der k. Capelle schlummern.

Im Theater bläst der Wind aus Süden, d. h. man singt unverdrossen „Kennst du das Land", recte „Mignon" des Hrn. v. Thomas. Dem etwas schattenhaften Werk verhalf die Mignon der jungen trefflichen Sängerin Malten, die Philine der zierlichen Coloraturistin Proska, überhaupt die Ausführung zu solchem Erfolg. Ausser „Mignon" ist Neues nicht arrivirt. Vom „Fliegenden Holländer" höre ich, Wagner componire den dritten Act um, dann erst gehe die Oper neu in Scene. „Rienzi" mit Hrn. Riese füllt die Häuser nach wie vor. Ist Hr. Riese ein Tenorwunder oder ein Wundertenor? — so allein lautet die Frage. Dass er, der sich fortwährend mit den Tannhäusern, Lohengrinen und Rienzi's herumschlägt, Rollen, die jede Stimme ruiniren, — denn Brutus sagts, und Brutus ist ein ehrenwerther Mann — mit solch zündender Energie singt, unermüdet: das ist wundersam. Er sänge — dess bin ich sicher — den Rienzi zwei Mal an einem Abende. Und keineswegs hat man es bei Hrn. Riese mit forcirter Kraft zu thun, denn er weiss dem Tonzauber im dritten Act des „Lohengrin" ebenso gerecht zu werden. An älteren Werken kam „Iphigenie" von Gluck und „Figaro's Hochzeit" von Mozart: letzteres Werk, ohne einen Takt wegzulassen, leider aber mit nur lückenhaft verbessertem Text. L. H.

St. Petersburg, 29. Dec. Die hiesige Singakademie, der älteste hierorts bestehende deutsche Gesangverein, veranstaltete am Sonnabend, den 8/20. d. M. in dem vollständig gefüllten Saale des Hôtel Demuth ihre erste diesjährige, sehr gelungene musikalische Aufführung. Der Verein hat sich in den letzten Jahren unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Musikdirector Th. Beggrow in erfreulicher Weise gehoben, wofür schon vor zwei Jahren die Aufführung des bei dieser Gelegenheit hier zum ersten Male gehörten Brahms'schen Requiem Zeugniss ablegte und wofür jetzt ein erneuter Beweis geliefert wurde. Das Programm bestand diesmal aus: 1) Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von J. S. Bach, 2) a. Der 23. Psalm v. F. Schubert, b. „Schlaflied der Zwerge", für Frauenchor von C. Reinecke, 3. a. „Abends" von Schumann, b. Scherzo (H moll) von Chopin, ausgeführt von W. Wissendorff, 4) Lieder für Chor: a. „Im Herbste", b. „Die Wasserrose", c. „Ritter Frühling" von N. W. Gade, 5) Adventlied für Sopransolo und Chor von Schumann. Die Vorführung des ersten Werkes verdient besondere Anerkennung, wenn man bedenkt, dass die

Singakademie sich eigentlich nur aus Dilettanten zusammensetzt; umsomehr verdient es hervorgehoben zu werden, dass die Chöre, auf das Sorgfältigste einstudirt, mit grosser Präcision ausgeführt wurden und Nichts zu wünschen übrig liessen; die Soli waren in guten Händen. Vielen Beifall fanden nächst der Bach'schen Cantate die beiden Frauenchöre, welche wiederum ein gründliches Studium verriethen und eine grosse Wirkung erzielten; die vielen schönen Stimmen, über welche namentlich der erste Sopran gebietet, kamen hier recht zur Geltung. Das Sopransolo in dem Adventlied von Schumann hatte Frl. Hansen, eine Schülerin der Frau Bürde-Ney, übernommen und löste ihre Aufgabe zu voller Zufriedenheit. Wie wir hören, beabsichtigt der Verein binnen Kurzem ein Kirchenconcert zum Besten der Nothleidenden des Gouvernement Samara zu veranstalten, zu welchem wieder ein interessantes Programm in Aussicht steht.

—tt.

Concertumschau.

Berlin. Reichshallen am 8. Jan.: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Im Sonnenschein" v. Hofmann etc. — 3. Symph.-Conc. daselbst: 7. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke aus den „Abenceragen" v. Cherubini, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn etc. — 2. Musikabend des Hrn. Dr. C. Fuchs: Clavierwerke v. Beethoven (Thema m. 32 Variationen in C moll u. E moll-Son., Op. 90), Schumann (2. Romanze a. Op. 28, No. 7, 3 u. 2 der Phantasiestücke Op. 12), Wagner-Liszt („Elsa's Brautgang zum Münster" u. Spinnerlied) u. Const. Bürgel (Gedenkblatt an Mendelssohn, Humor. Polka u. Rondo trionfante), Lieder v. Schubert, Schumann, Franz u. E. E. Taubert. — Conc. des Hrn. Sam. Herzog am 14 Jan.: Bmoll-Claviertrio v. Volkmann (HH. Herzog, Meyer u. Jacobowski), Clavierstücke v. Bach, Dupont, Schumann (No. 2 a. den „Kreisleriana" u. Edur-Novellette), Scarlatti-Tausig (Allegro vivacissimo), Rubinstein u. Schubert-Liszt (Reitermarsch), Liedervorträge des Frl. V. Ullrich (u. A. „Liebestreu" v. Brahms).

Bern. Weihnachtsconc. in der Französischen Kirche: Ddur-Ouvert. v. Bach, „Veni, Domine" v. Mendelssohn, „Mein gläubiges Herze" v. Bach, „Abendfriede" f. Männerchor m. Orch. v. F. Lachner, Andante a. der 4. Symph. v. Gade, „Erster Schnee" f. Frauenchor m. Orch. v. Ad. Reichel, Arie v. Händel (Hr. Lips), „Wächterlied" v. Gernsheim, Choral u. Altböhm. Weihnachtslied.

Bremen. 5. Privatconc.: D moll-Symph. v. Dietrich, Orchesterscherzo v. Goldmark, „Egmont"-Ouvert. u. „Ah perfido" v. Beethoven und zwei Romanzen a. Tieck's „Schöner Magelone" v. Brahms, ges. v. Frl. S. Löwe a. Stuttgart, Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln (u. A. Allegro capriccioso v. I. Seiss).

Breslau. Tonkünstlerver. am 12 Jan.: Clavier-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, „Ein Gedenkblatt" f. Pianof., Viol. und Violone. v. Th. Kirchner, Streichsext. v. Raff, Lieder v. A. Rubinstein u. L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind" u. „Ein Schwan zieht auf dem See").

Buenos-Ayres. Conc. der deutschen Singakad.: Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, „Sonnenuntergang" v. Gade, „Die Wasserfee" v. Rheinberger, „Der Frühling" a. Haydn's „Jahreszeiten", Streichquart.-Sätze v. Mendelssohn u. Haydn, Chöre a capella v. H. Bussmeier u. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. H. Bussmeier.

Cassel. 4. Abonnementconc. im k. Schauspielhause: 1. Symph. v. Schumann, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Gesang- (Hr. Bulss) u. Violinvorträge (Hr. J. Joachim).

Christiania. 4. Instrumentalconc. des Musikver.: Cdur-Symph. v. Schubert, A moll-Clavierconc, v. Schumann (Frl. A. Backer), Ouvert. zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn.

Cöln. Am 14. Jan. vom Verein f. Kirchenmusik für ein verstorbenes Mitglied veranstaltete Gedächtnissfeier: Marcia funèbre a. Op. 55 v. Beethoven, C moll-Requiem v. Mozart, „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn.

Dordrecht. Am 13. Jan. von Hrn. F. Böhme geleit. Aufführ. von Händel's „Judas Maccabäus" durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst.

Eisenach. Am 8. Jan. v. Hrn. H. v. Bülow zu Gunsten eines daselbst zu errichtenden Denkmals f. Bach unt. Mitwirk. des Frl. N. v. Milde, der Frau T. Z. u. der HH. Kömpel u. Thureau mit Werken v. J. S. Bach veranstaltetes Conc.: Zwei Sonaten f. Clavier u. Violine (A dur u. E dur), Chromat. Phant. u. Fuge, Echo-Arie, Violinchaconne, Claviersoli (A moll-Prael. u. Fuge, A moll-Bourrée u. E moll-Sarabande u. Passepied), „Mein gläubiges Herze", „Willst du dein Herz mir schenken", D moll-Conc. f. drei Claviere.

Hamburg. Tonkünstlerver. am 10. Jan. m. Compositionen v. Jul. Röntgen: Adur-Clavier-Violinson. (HH. Röntgen u. Schradieck), „Aus der Jugendzeit" f. Pianof. zu vier Händen (Hr. Jul. u. Frau Concertm. Röntgen), Claviervorträge des Hrn. J. Röntgen. — 1. Kammermusik-Soirée des Hrn. J. Levin (Clavier) unt. Mitwirk. der HH. J. Böie u. L. Lee: Claviertrios v. Schumann (Op. 110) u. Beethoven (Op. 97), Claviersoli v. Mendelssohn u. Beethoven.

Hannover. Am 9. Jan. zu Genossenschaftszwecken veranstalt. Conc.: Bdur-Sext. v. Brahms, Andante a. dem D moll-Quart. v. Schubert, Gesangsolovorträge des Frl. Orgeni u. der HH. Link (Liebeslied a. Wagner's „Walküre") u. Bletzacher, Clavier- (Hr. Lutter) u. Harfensoli (Hr. Vizthum) etc.

Iena. 3. Akadem. Conc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Morgenhymne" f. Männerchor u. Orch. v. Dietrich, „Peter Schmoll"-Ouvert. v. Weber, Gesangvorträge des Frl. A. Hunderlage aus Hamburg, Claviersoli v. Weber, Chopin u. Liszt (Frl. I. Steinacker a. Weimar).

Leipzig. 32. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikver.: Clavier-Violoncellsonaten Op. 62 v. F. Gernsheim (Frl. I. Steinacker u. Hr. E. Rensburg) u. Op. 18 v. A. Rubinstein (HH. I. Seiss u. E. Rensburg), Lieder von Brahms, Franz, J. Rheinberger u. Nicolai (Frau Lang-Klauwell), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss. — 6. Euterpeconc.: G moll-Symph. v. Mozart, „Gudrun"-Ouverture v. Bolck, „Fest und Ball bei Capulet" v. Berlioz, Gesangvorträge des Frl. Schwartzkopff a. Cöln. — 13. Gewandhausconc.: „Paradies und Peri" v. Schumann (Solisten: Frau Peschka-Leutner, Frl. Gutzschbach, Frl. Adele Asmann, HH. Ernst, Bürger u. Gura).

Münster. Beethoven-Abend am 6. Jan.: Pastoralsymph., „Egmont"-Ouvert., C moll-Clavierconc. (Hr. Musikdir. Kipke aus Lippstadt), Sept. Op. 20.

Oldenburg. 4. Abonnementconc. der Hofcapelle: C moll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Beethoven („Egmont"), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln (u. A. Intermezzo v. I. Seiss).

Paris. Populäres Conc. am 11. Jan.: Symphonien in Bdur v. Schumann u. Gdur v. Haydn, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Maurin), „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven. — 5. Conc. im Conservatorium: A moll-Symph. v. Mendelssohn, Elfenchor a. „Oberon" v. Weber, Concert f. Orch. v. Händel, „Schwerterweihe" a. den „Hugenotten" v. Meyerbeer, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber. — Nationales Conc.: Bdur-Symph. v. Beethoven, Religiöser Marsch a. „Alceste" v. Gluck, Ouvert. „Der Corsar" v. Berlioz, Scherzo a. d. Octett v. Mendelssohn, Orchestersuite v. E. Guiraud. — Concert Danbé am 22. Jan.: Cantate v. J. S. Bach, „Die Schlacht von Marignan", vierstimm. a capella-Chor v. Clement Jannequin (geb. 1480), Bruchstück a. „Hippolytus und Aricia" v. Rameau, „Ave verum" v. Saint-Saëns.

Reichenberg. Grosses Conc. des Chorver. am 11. Jan.: „Athalia" v. Mendelssohn (Solisten: Frau Drobisch, Frl. Demuth, Frl. Taussig, Frl. Löb), „Des Vaters Fluch", Ballade f. Soli, Chor u. Orch. v. E. Drobisch (Solisten: Fr. Drobisch, HH. Dresen u. Simon) etc.

Ronneburg. Musikver.-Conc. am 5. Jan.: Einleit. zur Beethoven-Cant. u. zwei Männerchöre v. Liszt, „Schlaflied der Zwerge" v. Reinecke, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener, zwei Müllerlieder f. gem. Chor v. Schubert-Teschner, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn.

Stuttgart. 1. Kammermusik-Soirée der HH. Pruckner, Singer u. Krumbholz: Claviertrios v. Beethoven (Gdur a. Op. 1) u. Schumann (Op. 80), Clavier-Violoncellson. v. C. Reinecke, Violinson. v. Rust.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 9. Jan.: „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Posaunenconc. v. Ferd. David (Hr. Reibestein), „Am Meer", symph. Charakterbild v. W. Freudenberg, Intermezzo f. Streichinstrumente v. Wüerst, 4. Symph. v. Mendelssohn.

Zürich. 4. Abonnementconc. der Allgemeinen Musikgesellschaft: 2. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. Prof. Fenn a. Schaffhausen, Violoncellvorträge des Hrn. Ferd. Klesse a. Frankfurt a. M.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Aachen. Die Oper hat in den HH. Horn aus Zürich und Mayer aus Chemnitz neue Erwerbungen gemacht. — **Carlsruhe.** Weber's Agathe wurde hier das letzte Mal von Frl. Steiner aus Cöln gesungen. — **Coburg.** Als zukünftige hiesige Primadonna bezeichnet man Frau Friederike Grün. — **Elberfeld.** Pollini's Operngesellschaft wird auch hier Gold und Ehren suchen. — **Hamburg.** Als Mitglieder des neuen Stadttheaters werden neben den bereits in No. 51 d. Blts. v. vor. J. Genannten neuerdings die Damen Schmidt-Zimmermann, Pappenheim, Mauschinger, Winter und Borée und die HH. Nachbaur, Zinkernagel, Dr. Krückl, Reichmann und Müller namhaft gemacht. Hr. Stägemann fehlt diesmal unserer Quelle. Hr. Nachbaur scheint uns, nachdem ihm in München die gerechte, durch seine Fahnenflucht verdiente Conventionalstrafe wieder erlassen wurde, auch nicht wahrscheinlich. — **Kiel.** Als Gast ist Frau Schmidt-Zimmermann aus Dresden hier angekommen. — **Mainz.** Hr. Nachbaur aus München hat auf seiner Cholerafiucht auch unsere Stadt besucht. Er sang den Walter in den „Meistersingern". — **Weimar.** Am 20. Jan. wird der amerikanische Tenorist Candidus, dem man ein seltenes Stimmmaterial zuspricht, im Hoftheater gastiren. — **Wien.** Während Hr. Adams für den Monat März nach London kommen soll, um dort den Lohengrin in englischer Sprache zu singen, ist an Hrn. Ferenczy eine gleiche Aufforderung aus Mexico ergangen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Jan. „Sanctus" u. „Agnus Dei" v. Fr. Schneider. „Zu dir, Herr, will ich fliehen" u. „Hold wie der Tauben Flügel", Lieder v. E. F. Richter. 18. Jan. „Hoch vom Heiligthum", Hymne v. Mozart.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 18. Jan. Hymne f. eine Sopranstimme u. Chor v. Mendelssohn. — St. Jacobikirche: 18. Jan. „Neige, o Herr", Chor v. Jadassohn.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 6. Jan. Weihnachtsmesse von Abbé Vogler.

Dresden. Kreuzkirche: 17. Jan. Prael. u. Fuge in G dur f. Orgel v. G. Siebeck. „Wie theuer ist deine Güte, Gott", Motette (von ?). Orgelvorspiel. „Lass mich dein sein und bleiben", Motette v. L. Fritzsche. 18. Jan.: „Die Ehre des Herrn ist ewig", Motette v. J. Otto.

Elbing. St. Marienkirche: 25. Dec. Fragmente a. Händel's „Messias".

Weimar. Stadtkirche: 18. Jan. „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Riga. Stadttheater: 1. Lucia. 3. Wasserträger. 7. u. 16. Jüdin. 11. Lohengrin. 10., 22. u. 30. Dinorah. 26. Zar und Zimmermann.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Nachtlager in Granada. 7. Don Juan. 14. Afrikanerin. 17. Zar und Zimmermann. 21. Freischütz. 26. Tell. 28. Zauberflöte. 29. Ein Abenteuer Händel's.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.). Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Prag, 2. Philharm. Conc.)
— — Ouvert. zu den „Vehmrichtern". (Zürich, Tonhallegesellschafts-Conc.)
Brahms (J.), „Schicksalslied". (Budapest, Conc. der Ofener Singakad.)
— — B dur-Streichsext. u. A dur-Clavierquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Bruch (M.), „Odysseus" f. Soli, Chor u. Orch. (Bonn, Aufführ. durch den städt. Gesangver.)
— — Conc. f. Viol. mit Orch. (Zürich, Tonhallegesellschafts-Conc.)
— — „Die Flucht der heiligen Familie". (Rotterdam, „Amphion"-Conc.)
— — Phant. f. zwei Claviere. (Mannheim, 4. Musikal. Akademie.)
Danysz (K.), Clavier-Violinson. (Berlin, Conc. des Autors.)
Dietrich (A.), Concertstück f. Horn m. Orch. (Oldenburg, 3. Abonnementconc. der Hofcapelle.)
Fibich (J.), „Othello"-Phant. f. Orchester. (Prag, 2. Philharm. Conc.)
Gernsheim (F.), F dur-Claviertrio. (Darmstadt, 2. Kammermusik der HH. Wallenstein u. Gen.)
Grieg (E.), A moll-Clavierconc. (Gothenburg, 5. Musikver.-Conc.)
Herzogenberg (H. v.), „Odysseus"-Symph. (Weimar, 2. Abonnementconc. im Hoftheater.)
Hol (R.), Festouvert. (Utrecht, Studentenconc.)
Klughardt (A.), „Schilflieder" f. Clavier, Oboe und Bratsche. (Berlin, 3. Novitätenconc. des Ständ. Ausschusses des Deutschen Musikertages.)
Leo, Streichquart. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Litolff (H.), Streichquart. Op. 60. (Ebendaselbst.)
— — „Robespierre"-Ouvert. (Gothenburg, 5. Musikver.-Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Prag, 2. Philharm. Conc.)
Reinecke (C.), „In Memoriam" f. Orch. u. E moll-Clavierconc. (Prag, Conservatoriumsconc.)
— — E moll-Clavier-Violinson. (Leipzig. 4. Kammermusik im Gewandhaus.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Bamberg, Musikal. Ver.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Pianof. (Ebendaselbst.)
— — „Lockung" f. do. (Leipzig, Abendunterhalt. der „Cäcilia-Wartburg".)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Zürich, Tonhallegesellschafts-Conc.)
Sucher (J.), „Aus alten Märchen" f. Frauenchor m. Orchester. (Rotterdam, „Amphion"-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 2. Briefe Beethoven's mit Anmerkungen v. G. Nottebohm. — Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. Ch. Gounod [2. Messe], C. Greith [Op. 23] u. H. Hartog [Op. 18]). — Disposition der neuen Orgel in der Holy Communion-Kirche zu New-York. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 2. Lord Byron und Rob. Schumann als Manfred-Dichter. — Laiengedanken v. Fantasio. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 1. An unsere Leser. Von der Redaction. — Recensionen („Bilder aus Italien" [Op. 15] v. R. Metzdorff u. „Aus dem Tonleben unserer Zeit", 2. Folge, v. F. Hiller). — Berichte u. Notizen.

Euterpe No. 1. Die neue Auflage der musikalischen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge". Von F. W. Sering. — Eine neue Melodie zu dem Liede „Befiehl du deine Wege". Von G. Flügel. — Mit welchen Gedanken spiele ich Mendelssohn's Orgelsonaten? Von Matthesius. — Zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau. Von O. Taubert. — Anzeigen, Beurtheilungen u. Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Ein Künstlerjubiläum (das F. Liszt's betr.). — Ueble Gewohnheiten mancher Organisten. Von Fr. Witt. — Rede des Hrn. Pfarrers Schwalm (gehalten zu Cöln am 11. Aug. 1873). — Berichte und Nachrichten.

Musica sacra No. 1. Aus einem Vortrag des Prof. Birkler. — Berichte u. Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Der „Freischütz" in Rom. — Recensionen (der Wagner-Litteratur angehörende Schriften von O. Gumprecht, C. Kossmaly, C. Häbler und vom Berliner Akadem. Wagner-Verein [3. Redaction]). — Berichte, Nachichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Besprechungen (Musikalische Studienköpfe, 2. Auflage, v. La Mara u. Die Entstehung der Oper v. H. M. Schletterer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner's „Beethoven" ist in der vortrefflichen englischen Uebersetzung von Albert R. Parsons, verlegt von Benham Brothers in Indianopolis, bereits in zweiter Auflage erschienen. Die amerikanischen Zeitschriften zollen der

hohen Bedeutung dieser Festgabe eine wärmere Anerkennung, als die meisten unserer deutschen litterarischen und musikalischen Blätter, und die Kunstjünger Amerikas schwärmen ebenso enthusiastisch für die Compositionen Wagner's wie die Kunstjünger Deutschlands. Dass unsere alten, hinkenden Recensenten dem Fluge des Adlers nicht folgen können, dass ihr trübes Auge geblendet wird, wenn jener sich über die Wolken hinaus zur Sonne emporhebt, kann uns weder wundern noch kränken. Trotz aller Gebote und Verbote der Selbstherrscher gewisser musikalischer Hochschulen hängen die jungen Eleven derselben dennoch ebenso innig an dem seine Zeit überflügelnden Hochmeister, wie alle übrigen vorurtheilsfreien Anerkenner des Fortschrittes in der Kunst.

* Der letzte Theil von R. Wagner's „Ring des Nibelungen", „Die Götterdämmerung", wird, wie wir auf verschiedene an uns gerichtete bez. Anfragen mittheilen können, noch im Laufe dieses Jahres im Clavierauszug erscheinen. Wir fügen noch hinzu, dass diese Bearbeitung den berufenen Händen des Hrn. Prof. K. Klindworth in Moskau anheimgegeben ist.

* Dem „B. C." wird aus Cairo berichtet, dass man dort erzählt, der Vicekönig habe bei Rich. Wagner angefragt, ob derselbe geneigt sei, ein Libretto, dessen Handlung in Egypten spielen und allenfalls einen alttestamentarischen Stoff behandeln würde, unter den denkbar glänzendsten Bedingungen für die Oper zu Cairo zu schreiben und zu componiren.

* Das diesjährige Rheinische Musikfest wird von Hrn. Dr. Hiller geleitet werden und an grösseren Werken den „Samson" von Händel, Beethoven's Pastoralsymphonie, Hiller's „Zerstörung Jerusalems" und das „Triumphlied" von Brahms bringen.

* Impresario Ullman berührte auf seinem jetzigen Streifzuge, an dem sich bekanntlich die Damen Trebelli-Bettini, Regan-Schimon, L. Singelée und Sophie Menter, sowie die HH. I. Lotto und Dav. Popper betheiligen, am 16. d. Mts. auch Leipzig. Wir sind schon so oft gegen diesen Zeitschaden unserer öffentlichen Kunstpflege zu Felde gezogen, dass wir uns füglich weiterer Streitworte enthalten können. Immer wieder müssen wir bedauern, dass an solchem Unternehmen sich auch solche Künstler betheiligen, deren Künstlerschaft und oft bethätigter Kunstgeschmack eine entschiedene Abneigung gegen dieses Menagerieleben erwarten lassen. Frau Regan-Schimon, Frau Sophie Menter und Hr. David Popper sollen dabei nicht ungenannt bleiben. — Als recht bezeichnend für den Geschmack des „Signale"-Referenten Hrn. Ed. Bernsdorf ist der Enthusiasmus zu erwähnen, in den sich dieser wählerische Herr nach dem durch Hrn. I. Lotto geschehenen Vortrag des Leonard'schen „Souvenir de Haydn" stürzte, und welcher seine Hände nicht eher wieder in Ruhe kommen liess, als bis der Vortragende ein drittes Mal seine dankende Verbeugung gemacht hatte. Da Hr. Bernsdorf diese Leibesübung ausserdem stehenden Fusses ausführte, so machte er unbeschadet seiner wirklichen Begeisterung fast den Eindruck eines Claqueführers.

* Die „W. fr. Pr." schreibt, dass der Gesetzentwurf, betr. den Bau der neuen Oper in Paris und die Abtragung des alten Gebäudes, in folgender Fassung eingeleitet sei: Vier Millionen sind zur Vollendung der neuen Oper nothwendig, zwei und eine halbe Million für Decoration, Zubehör, Costume und Instrumente. Da bisher zu diesem Zwecke der jährliche Credit von nur einer Million bewilligt ist, würde man sieben Jahre bis zur Vollendung zu warten haben. Um rascher, d. h. in einem Jahre resp. 15 Monaten zum Ziele zu kommen, ersucht die Administration die Nationalversammlung um die Ermächtigung, die Vorschussanerbietungen annehmen zu dürfen, die ihr von Capitalisten und Creditgesellschaften bis zur Höhe von sechs Millionen gemacht wurden.

* Nachdem Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" schon längst zu den Lieblingsopern des Stettiner Publicums gehörten, ist am 9. d. M. nun auch noch der „Fliegende Holländer" dort in Scene gegangen. Nach dem Erfolg dieses 1. Abends zu urtheilen, wird das Werk nicht wieder aus dem Repertoire verschwinden.

* In Stuttgart wird die erste Vorführung von Wagner's „Rienzi" vorbereitet.

* In Berlin soll im Februar nach mehr als 20jährigem Schlafe Gluck's „Alceste" neu in Scene gehen.

* Die Wiener Komische Oper debutirte am 17. Jan. mit einer glänzenden Aufführung von Rossini's „Barbier von Sevilla".

* Man schreibt uns aus Pest: In unseren Tagesblättern werden heisse Schlachten geliefert. Richter will gehen, weil ihm von gewisser Seite der Hemmschuh vorgesetzt wird und er in wichtiger Opernangelegenheit gänzlich unberufen bleibt. Die Presse fordert (empört ob solcher Coulissenintriguen) fast einstimmig die Pensionirung Erkel's und die Uebertragung der Hauptleitung unserer Oper in die erfahrenen Hände Hans Richter's.

* Die Kunstreisegesellschaft von Frau Monbelli, Frl. Helene Heermann (Harfe) und den HH. M. Wallenstein (Clavier) und H. Heermann (Violine) befindet sich jetzt in der Schweiz, von wo aus sie sich nach dem Elsass begibt.

* In Berlin ist eine weitere „Erste Wiener Damencapelle" unter Direction einer Frau Messerschmidt-Grüner aufgetaucht.

Todtenliste. Frau Caroline Günther-Bachmann, langjähriges und verdientes Mitglied des Stadttheaters zu Leipzig, † daselbst am 17. Jan.

Kritischer Anhang.

Alban Förster. Sechs kleine Tonbilder für Pianoforte, Op. 7. Cassel, C. Luckhardt. 15 Sgr.

Die Ueberschriften zu den einzelnen Stücken, die unter so bescheidenem Titel geboten werden, heissen: 1) Im Frühling, 2) Eitle Hoffnung, 3) Kleine Blumen, 4) Ganz allein, 5) Zigeuners Liedchen, 6) Humoreske. Zwei davon sind nur eine Seite, vier dagegen zwei Seiten lang. Trotz aller Kürze aber sieht und hört man in diesen Stücken den feinen Musiker, der anständiges Zeug hat und gewiss vor Vielen zum Componiren berufen ist. Selten begegnet man bei ihm landläufigen Phrasen und verbrauchten Wendungen; meistens gewahrt man einen selbständigen Griffel. Trotzdem genannte Stücke nicht absolut schwer zu spielen sind, verlangen sie doch, um zu voller Geltung zu gelangen, einen gebildeten Spieler. H. St.

Sigismund Blumner. Gavotte und Bourrée für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

Der Titel dieses Opus, dessen Ordnungszahl verschwiegen wurde, liess uns hoffen, in alte Formen neues Leben gegossen zu finden; wir sahen uns aber einigermaassen getäuscht. Obgleich die beiden Tänze nicht unrecht gemacht sind und nicht übel klingen, so enthalten sie doch etwas Neues und halbwegs Eigenartiges nicht. Der Mangel an Erfindung und Gestaltungskraft geht unter Anderem schon daraus hervor, dass die zweitheilige Gavotte (8 und 22 Takte lang) nach der Bourrée (8 und 11 Takte) wörtlich wiederholt und, nachdem sodann die Bourrée wieder erscheint, zum Schluss noch ein drittes Mal auftritt, ohne dass die geringste Variirung oder dergl. erfolgt. — In der Bourrée haben wir etwas Fröhliches (wie sie es doch zeigen soll) nicht im Geringsten finden können. Und warum wurde ihr nicht nach früher üblicher Weise ein Trio beigegeben? H. St.

Rudolph Niemann. Barcarolle für Pianoforte, Op. 13. Hamburg, H. Pohle. 17½ Ngr.

Wess das Herz voll ist, dess strömt der Mund über. Und das Herz des eben Genannten nicht minder — seine Finger sind gesättigt von ihrem Gotte Chopin und strömen dessen Lob aus. Auch die Finger — denn als diese dem Gedanken am Instrumente die Form gaben, griffen sie mechanisch die gewohnten, pikanten Schlussphrasen, Chopin's eigenstes Eigenthum. So hat die Feder Niemann'sches und Chopin'sches geschickt verbunden und gleichsam eine Huldigung an Chopin (der Componist gestehts nur nicht) fertig gebracht. Wenn wir also ein Auge zudrücken, sind wir um ein angenehmes Stück reicher. —is.

Briefkasten.

Cl. F. in M. Bei F. Hofmeister in Leipzig.

Mehrere Verehrer der Cl'chen Muse. Die öffentliche Bitte wollen Sie dem Betreffenden lieber privatim unter Nennung der Namen vortragen. Dieser wird aber, wie wir, kaum errathen können, welchen Gesang Sie meinen.

S. in B. Auf Köhler's Op. 50 können Sie die beiden ersten Hefte von Döring's Op. 8 (Schuberth & Co. in Leipzig) folgen lassen.

D. D. in D. Alter schützt vor Thorheit nicht. Man braucht deshalb nicht gerade Hübler zu heissen.

B. F. in B. „Lenore“ ist beim Commerzienrath Hrn. R. Seitz hier erschienen. — Unter den jüngeren Capellmeistern trägt in dieser Beziehung Hr E. am schwersten. Zu was die Frage?

C. L. in K. Sie machen uns doch nicht ernstlich für die Bezeichnung „einer der genialsten jüngeren Componisten“ verantwortlich?

ℛ ngr.

Hopp, L., Wiener Blut. Bilder aus dem Wiener Volksleben von A. Bittner. Nr. 1. Walzer-Potpourri (Motive von Lanner und Strauss) 15 Ngr. Nr. 2. Deutschmeister-Marsch 7½ Ngr. Nr. 3. Quadrille 10 Ngr. . . . 1 2½

Koenig, G., Op 5. Nocturne de Salon pour Piano . . . — 12½

" Op 6. Le rouet, morceau de bravour pour Piano . . . — 20

Köhler, L., Op. 237. Opernfreuden für jugendliche Clavier-Spieler zur Uebung und zum Vortrag. Nr. 1. Die Zauberflöte, von W. A. Mozart. Nr 2. Oberon, König der Elfen, von C. M. von Weber 7½ Ngr. Nr. 3. Norma, von Bellini, Nr 4. Don Juan, von W. A. Mozart, Nr. 5. Die weisse Dame, von Boieldieu, Nr. 6. Der Barbier von Sevilla, von G. Rossini, Nr. 7. Der Freischütz, von C. M. von Weber, Nr. 8. Rigoletto, von G. Verdi, Nr. 9. Air de l'opéra: Zampa par Hérold à 5 Ngr. Nr. 10. Souvenir de l'opéra: La dame blanche de Boieldieu 7½ Ngr. Nr. 11. Air de l'opèra: La flûte magique de Mozart 5 Ngr. No. 12. Rondino sur motifs l'opèra: Zampa par Hérold 7½ Ngr. Nr. 13. Etude sur un Thème de l'opéra: Les Huguenots de Meyerbeer 5 Ngr. Nr. 14. Thème de l'opéra: Oberon de C. M. de Weber 7½ Ngr.

" Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive zur Uebung, wie zum gesellschaftlichen Vortrag. Nr. 7. Wie schön bist du! von H. Weidt. Nr. 8. Ade du lieber Tannenwald, von H. Esser. Nr. 9. Marsch aus Tannhäuser, von R. Wagner. Nr. 10. Slavische Melodie. Nr. 11. Es ist bestimmt in Gottes Rath, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Nr. 12. Maurisches Ständchen, von F. Kücken, à 7½ Ngr. . . . 1 15

Leitermayer, A., Op. 159. Les Lanciers à la cour. Quadrille pour Piano . . . — 10

" Immortellen-Kranz aus F. Schubert's Tonbildern zusammengestellt, für Piano . . . 1 5

Löw, J., Op. 170. Alpenröschen. Styrienne originale pour Piano . . . — 15

Merkel, G., Op. 73. Zwei Phantasiestücke für Piano. Nr. 1. Impromptu. 15 Ngr. Nr. 2. Jagdstück. 12½ Ngr. . . . — 27½

Müller, A. sen., Op. 112. Oesterreichisch-ungarischer Kaiser-Marsch zur 25-jährigen Jubelfeier des Regierungsantrittes Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I. Für Piano . . . — 15

Neustedt, Ch., Op. 113. Prière du soir. Méditation pour Piano . . . — 15

" L'amitié d'une Hirondelle. Romance favorite de A. d'Hack. Rêverie-Transscription pour Piano . . . — 15

" Song de printemps. Deuxième Idylle pour Piano . . . — 15

Rosenhain, J., Op. 83. Nr. 1. Air de ballet für Orchester. (Im Concert-Saale Nr. 4.) . . . 1 25

Roth, F., Op. 154. Wiener Weltausstellungsbilder. Walzer für Piano . . . — 15

Schachner, J. R., Op. 38. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Piano. Nr. 1. Woll' keiner mich je fragen, von E. Geibel. Für Bariton oder Alt 10 Ngr. Nr. 2. Humoreske: Der Trinker und der Koran, von J. Hausner. Für Bass 7½ Ngr. Nr. 3. Der lustige Geselle. Für Bariton 12½ Ngr. . . . 1 —

Schebor, K. R., Die schönen Cotillons. Walzer für Piano . . . — 15

" Die spielende Grille. Salon-Polka (française) für Piano . . . — 10

Schletterer, H. M., Op. 34. Sechs Lieder für eine Alt- oder Mezzosopran-Stimme mit Piano. Nr. 1. Wunsch, von G. Scheuerlin. Nr. 2. Lebewohl, von H. Lingg, Nr. 3. Am Abend, von J. Altmann, Nr. 4. Im Spätherbst, von H. Lingg, Nr. 5. Maiglocke, von H. Lingg à 5 Ngr. Nr. 6. Peter, von H. von Blomberg 7½ Ngr. . . . — 20

Schreiber, F. jun., Lischen. Polka française für Piano . . . — 7½

Schubert, F., Op. 135. Ständchen für Alt-Solo und weiblichen Chor. Instrumentirt von C. Reinecke. Partitur 1 Thlr. Auflagstimmen 1 Thlr. 25 Ngr. . . . 2 25

Stempelmann, H., Kärnthner Lieder-Marsch, für Piano. Derselbe leicht arrangirt . . . à — 7½

Strauss, E., Op. 79. Doctrinen. Walzer für Piano zur vier Händen . . . — 20

" Op. 96. Pest-Ofener Eissport-Galopp, für Orchester . . . 1 22½

" Op. 97. Interpretationen. Walzer für Orchester . . . 2 15

" Op. 107. Wiener Welt-Ausstellungs-Marsch für Piano . . . — 15

" Op. 108. Wo man lacht und lebt! Polka (schnell) für Piano . . . — 7½

" Op. 109. Kaiser Franz Josef-Jubiläums-Marsch für Piano zu zwei Händen . . . — 7½

" dto. für Orchester . . . 2 7½

Strauss, Johann, Op. 289. Marche persanne pour Piano à quatre mains . . . — 10

" Op. 314. An der schönen blauen Donau. Walzer für Piano zu vier Händen. Neue Ausgabe, Hochformat . . . — 25

" Op. 354. Wiener Blut. Walzer für Flöte allein . . . — 7½

" Op. 357. Carnevalsbilder. Walzer nach Motiven aus: Der Carneval in Rom, für Orchester . . . 2 7½

" dto. für Violine allein . . . — 7½

" Op. 360. Rotunde-Quadrille, nach Motiven aus: Der Carneval in Rom, für Orchester . . . 1 27½

" Op. 361. Bei uns z'Haus, von A. Langer. Walzer für Männerchor und Piano . . . 1 2½

" dto. für Piano zu zwei Händen . . . — 15

" dto. im leichten Stile mit Hinweglassung der Octaven für die Jugend. (Der Kinderball. Album der beliebtesten Walzer etc. Nr. 31.) . . . — 10

" dto. für Piano zu vier Händen . . . — 17½

" dto. für Violine und Piano . . . — 17½

" dto. für Flöte und Piano . . . — 17½

" dto. für Orchester . . . 2 17½

" dto. für kleines Orchester . . . 1 2½

" dto. für Violine allein . . . — 7½

" dto. für Flöte allein . . . — 7½

" dto. für Guitarre, arr. von J. Fahrbach . . . — 10

Streit, R., Phantasie-Stücke für Piano . . . — 20

Terschak, A., Op. 130. Aux Alpes. Fantaisie facile pour Flûte avec accompagnement de Piano . . . — 20

Titl, A. E., Glocke im Thal, Ständchen, Gedichte von J. N. Vogl. Für eine Singstimme mit Piano à 7½ Ngr. . . . — 15

" Scherzo für Piano . . . — 10

Verdi, J. II., Trovatore. Oper in 4 Acten von L. Cammarano. Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte. Octav. Neue Ausgabe . . . Netto 2 —

Volkslieder für eine Singstimme mit Piano. Nr. 4. Schweizers Heimweh! Herz mein Herz, warum so traurig? Nr. 5. Aennchen von Tharau. Nr. 6. Loreley: Ich weiss nicht etc. . . . à — 5

Wettig, C., Op. 19. (Nachgelassenes Werk.) Neun Clavierstücke zu vier Händen. Heft I. 20 Ngr. Heft II. 15 Ngr. Heft III. 22½ Ngr. . . . 1 27½

Wiener Salon-Album. Auswahl von 12 beliebten Compositionen für Piano. I. Band 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Zehethofer, J., Transscriptionen für die Zither Nr. 68. Strauss, Johann, Op. 361. Bei uns z'Haus, Walzer . . . — 10

Zellner, L. A., Die Kunst des Harmoniumspieles an einer Reihe von Tonstücken fortschreitenden Schwierigkeitsgrades mit Berücksichtigung der specifischen Effecte dieses Instrumentes. I. Abth. Heft 2. Stücke für Anfänger. Lieder . — 15

[47.]

Musikalien-Nova No. 32

aus dem Verlag von

Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J., Aehrenlese. Bel. Volks- u. Opern-Melodien, f. Violoncell u. Pfte. Heft 6. 17½ Sgr.

—— **Kleine Potpourris** aus den beliebtesten Opern, f. Viol. u. Pfte.
- No. 26. Oberon, v. Weber. 15 Sgr.
- No. 27. Lucrezia Borgia, v. Donizetti. 15 Sgr.
- No. 31. Maurer u. Schlosser, v. Auber. 15 Sgr.

—— **Kleine Potpourris** aus den beliebtesten Opern, f. Violoncell u. Pfte.
- No. 7. Romeo u. Julie, v. Gounod. 15 Sgr.
- No. 8. Faust u. Margarethe, v. Gounod. 15 Sgr.
- No. 9. Die Regimentstochter, v. Donizetti. 15 Sgr.

—— **Adelaide,** v. Beethoven, f. Viol. u. Pfte. übertr. m. Berücksichtigung kleiner Hände u. beigefügtem Fingersatz. (Einzelabdruck aus: Der kleine Beethoven-Spieler.) 12½ Sgr.

Feyhl, Joh., Op. 24. **Franz Schubert's** Lieder-Perlen, f. Pfte. in leicht. Bearb.
- No. 1. Der Neugierige. 12½ Sgr.
- No. 2. Trockne Blumen. 12½ Sgr.
- No. 3. Der Lindenbaum. 12½ Sgr.

Haydn, Jos., Ausgewählte Sonaten, für Pianoforte.
- No. 1. Sonate in C dur. 15 Sgr.

Heiser, W., Op. 151. **Die Taube der Arche.** Lied f. Mezzo-Sopran m. Pfte. 10 Sgr.

—— Op. 152. **Herbstlied.** Für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. 10 Sgr.

Hennes, Aloys, Op. 227. **In freudevoller Stimmung.** Salonstück für Pfte. 15 Sgr.

—— **Transscriptionen** in Phantasieform.
- Op. 243. Steh ich in finstrer Mitternacht, Volkslied. 15 Sgr.
- Op. 244. Zieht im Herbst die Lerche fort, von Heiser. 15 Sgr.
- Op. 245. In einem kühlen Grunde, Volkslied. 15 Sgr.

Herzberg, Anton, Op. 57. Zweite Serenade für Pianoforte. 15 Sgr.

—— Op. 90. Viertes Air bohémien-russe für Pianoforte. 15 Sgr.

Kayser, Emil, Frühlingszeit. Lied für mittlere Stimme mit Pianoforte. 5 Sgr.

Kroll, Ludwig, Heimkehr. Lied für Mezzo-Sopran oder Bariton m. Pianoforte. 7½ Sgr.

Lange, O. H., Op. 40. **Mein Herz thue dich auf.** Lied für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 5 Sgr.

Löw, Jos., Op. 205. **Lenzblüthen.** Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Themas, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz für Pianoforte.
- No. 1. Aennchen von Tharau. Volkslied. 7½ Sgr.
- No. 2. Blümlein traut, aus „Faust“ von Gounod. 7½ Sgr.
- No. 3. In einem kühlen Grunde. Volkslied. 7½ Sgr.
- No. 4. Ach so fromm, aus „Martha“ von Flotow. 7½ Sgr.
- No. 5. Wiegenlied, von Brahms. 7½ Sgr.
- No. 6. Das Mailüfterl. Volkslied. 7½ Sgr.

Löw, Jos., Op. 205. **Lenzblüthen.** Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Themas, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz für Pianoforte.
- No. 7. Sonst spielt ich, aus „Zar und Zimmermann“ von Lortzing. 7½ Sgr.
- No. 8. Waldandacht, von Abt. 7½ Sgr.
- No. 9. La Mandolinata, von Paladilhe. 7½ Sgr.

—— Op. 206. Phantasien über Lieder von Robert Schumann.
- No. 1. Sonntags am Rhein. 12½ Sgr.
- No. 2. Du bist wie eine Blume. 12½ Sgr.
- No. 3. Der arme Peter. 12½ Sgr.

—— Op. 207. **Weihnachtsfeier.** 2 charakter. Tonstücke für Pianoforte.
- No. 1. Am Weihnachtsabend (zu 2 Händen). 7½ Sgr. Dasselbe zu 4 Händen. 10 Sgr.
- No. 2. Traum in der Christnacht (zu 2 Händen). 5 Sgr. Dasselbe zu 4 Händen. 7½ Sgr.

—— Op. 209. **Sechs kleine Tonstücke,** f. Pfte. zu 4 Händen.
- Heft I. Indischer Marsch. Schaukelnde Kinder. Matrosenlied. 20 Sgr.
- Heft II. Weihnachts-Idylle. Ländler. Tarantelle. 20 Sgr.

—— Op. 210. Grand galop brillant, für Pianoforte. 22½ Sgr.

Rosen, Walter von, Op. 23. **Drei Lieder** für Sopran oder Tenor.
- No. 1. Ach es sitzt mein Lieb und weint. 7½ Sgr.
- No. 2. Die schwarzbraunen Augen. 7½ Sgr.
- No. 3. Der Wanderbursch im Walde. 7½ Sgr.

—— Dieselben für Alt oder Bariton. No. 1—3 à 7½ Sgr.

Wickede, Fr. von, Op. 49. **Ein Gruss vom Rhein.** Lied f. Sopr. od. Tenor m. Pfte. 5 Sgr.
Dasselbe für Alt oder Bariton. 5 Sgr.

—— Op. 51. Weihnachtslied für eine mittlere Singstimme mit Pfte. 5 Sgr.

Zech, J., Op. 48. **Zwei Lieder** für eine mittlere Singstimme. 7½ Sgr.

—— Op. 49. **Lenzfahrt.** Lied für eine mittlere Singstimme. 7½ Sgr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Hermann Grädener.

[48.]

Op. 4.

Capriccio f. Orchester.

Partitur 3 Thlr. Stimmen 3 Thlr.
4händiger Clavierauszug 1 Thlr. 7½ Ngr.

Obiges Werk wurde mit dem grössten Beifall zur Aufführung gebracht in Berlin, Wien, Hamburg, Schwerin, Stuttgart, Frankfurt a. M., Prag, New-York, Zürich etc. etc.

[49.]

Sänger-Vereinen

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. ([illegible])

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 30. Januar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 5.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Fortsetzung.)

Die angeführten Beispiele dürften genügen, darzuthun, welch umfassende und tiefsinnige Bedeutung die Musik im Geistesleben der germanischen Völker einzunehmen berufen war. Ihrer Grundanschauung musste es entsprechen, gerade diese Kunst, wenngleich auch zunächst durch das Medium anderer Völker, welche sie mit ihrem Geiste getränkt hatten, zur vorzüglichen Weiterentwickelung und Vollendung zu bringen. Wie wir in der Anschauung der Griechen die ganze Natur plastisch verschönt finden, so ist sie in der der Germanen musikalisch belebt. Es muss nur befremden, dass man bei einer solch auffälligen Anlage aussenliegende Potenzen herbeiziehen zu müssen glaubt, um die Herrschaft der Tonkunst seit dem Vorwalten der germanischen Anschauungen zu erklären.

Nach dem Gesagten wird man wohl kaum mehr versucht sein, nach weiteren directen Zeugnissen für den Werth, welchen unsere Vorfahren dem Tonleben beimaassen, zu fragen. Es fehlt aber an solchen keineswegs. Opfer und Feste wurden mit Gesang und Tanz begleitet; denn die Götter lieben Gesang und Spiel. Gebete hielt man für um so wirksamer, von je Mehreren sie ausgesprochen wurden, und nannte dies „helfen singen". Gesang und Spiel erfreuen der Menschen Herz. Die Dichtkunst heisst die frohe Kunst, Gesang die Freude und Wonne. *Joculator* ist abzuleiten von *jocus, joc, jeu*, Spiel, Scherz. Den Angelsachsen war Lied und Spiel Freude, Wonne und Jubel. Die Harfe heisst Freudenholz, Freudenbaum; spielen und singen ist gleich grüssen, rühren, erregen. Die fröhliche Kunst ist Lied und Spiel. Dichten und Singen ist von den Göttern eingegeben; Sang heisst bei den Angelsachsen „süss". Gesang, Sage und Spindel wird von weisen Frauen und Göttermüttern gelehrt. Gesang ist göttlichen Ursprunges. Auch spätere Sagen bestätigen dies. Der Gesang stammt aus dem Paradiese. Die Biene soll noch aus dem Paradiese übrig geblieben sein; sie trägt Honig des Gesanges dem Schlafenden in den Mund. Im Himmel ist Musik. Als die heilige Dorothea starb, erklangen Engelsstimmen und harmonische Chöre zwei Stunden lang um ihre Zelle. In einer Beschreibung des jüngsten Gerichtes (von Bruder Wernher) heisst es: „die engel blâsent ûf ir horne zu jungest", ein Anklang an Heimdall's Horn. Aber auch der Teufel kann der Beigabe eines musikalischen Instrumentes nicht entrathen. Er bläst mit einer ehernen Posaune in die Grube und ruft damit Gespenster hervor. Er hat Spielleute bei sich, die eine tolle Musik machen; er rekrutirt dieselben aus Gehenkten. Die Schlacht wird mit Gesängen eingeleitet. Im Ludwigslied heisst es:

> Der König ritt kühn,
> sang das Lied heilig,
> ja alle zusammen sangen:
> Kyrie eleison.
>
> Sang war gesungen,
> Kampf war begonnen
> u. s. w.

Viele Zeugnisse sind vorhanden, dass Musik das Herz von Tyrannen rührt. Im Volksbuche vom König Appollonius befreit Florentine ihren Gatten aus der Gefangenschaft des Heidenkönigs durch Harfenspiel. In demselben Volksbuche bezaubert Tharsias das Volk mit Harfenspiel. Ein Volkslied von Rügen erzählt von einem Könige, den ein zum Tode verurtheilter Spielmann durch sein Saitenspiel so rührt, dass er ihn begnadigt, ihm seine Tochter zur Gemahlin gibt und ihn zum König macht. Aehnlichen Inhaltes gibt es gar viele Volkslieder. Klein Gundella (schwedisch), das Ziegenmädchen, spielt auf der Harfe:

Wie den ersten Griff sie auf der Goldharf macht,
Das Herz des jungen Königs es spielt und lacht.

Wie den zweiten Griff sie auf der Goldharf greift,
Das Herz des Königs vor Freude weint.

Beim dritten Schlag, der auf der Goldharf erklingt,
Da tanzten des Königs Mannen insgesammt.

Wie den vierten Griff sie auf der Goldharf greift,
Da tanzet das Stroh und tanzet das Heu.

Der König stolz Gundela gar heiss umschlingt,
Gibt ihr die goldene Kron und nennt sie Königin.

(Schwedische Volkssagen von Mohnike.)

Im Jahre 1212 zwang ein schöner Knabe, der durch die Gaue wandelte, indem er das Kreuzfahrerlied sang, alle Kinder mit unwiderstehlicher Gewalt, ihm zu folgen. Auch auf Geister und Unholde wirkt Musik und zwingt sie, Todte wieder dem Leben zurückzugeben. So ringt ein Spielmann zwei Schwestern, die von der Ringfallafluth verschlungen sind, durch Harfenspiel dem Nix wieder ab (schwedisch):

Zum ersten schlug er die Goldharf mit Macht:
Der leidge, garstige Nix auf der Fluth sass und lacht.

Zum zweiten er griff in die Goldharf hinein:
Der leidge, garstige Nix auf dem Grund sass und weint.

Zum dritten schlug er die Goldharfe gut:
Klein Christel sie streckt den Arm aus der Fluth.

Und er spielte die Rinde los von den Birken,
Und er spielte die Thürme herab von den Kirchen.

Er spielt das Geweih vom Wild im Lauf,
Er spielt auf sein Knie das Bräutlein herauf.

Und der Nix trat hervor aus der Woge klar,
Bot auf jedem Arm eine Jungfrau dar.

Von der Macht, welche die Musik auf die ganze Natur ausübt, haben wir schon mehrere Beispiele gehört, so Wainämoinen's, Horant's Gesang u. a. Einen höchst interessanten Beleg vom Zauber des Klanges liefert die Edda. In „Drap Niflunga" heisst es: „Dem Högni ward das Herz ausgeschnitten und Gunnar in den Schlangenthurm geworfen. Er schlug die Harfe und sang die Schlangen in den Schlaf. Aber eine Natter durchbohrte ihn bis zur Leber." „Atlakwida" erzählt: „Gunnar schlug da zürnend die Harfe einsam mit den Zehen (die Hände waren ihm gebunden). Hell schollen die Saiten: so soll das Erz (der Saiten), ein gabmilder König den Gierigen (den Schlangen nämlich) wehren." In „Atlamal" wird Gunnar's Spiel als so mächtig geschildert, dass die Schönen klagten, die Helden sich härmten, die sein Spielen hörten; „Rath sagt er der Reichen, dass die Balken rissen." Ein übrigens in seiner Echtheit bestrittenes Lied: „Gunnar's Harfenschlag" hat ausschliesslich die Macht seines Spieles zum Gegenstand:

Die Harfe gab man dem streitkühnen Helden,
Da zeigt er die Kunst mit den Zweigen der Füsse.

Herrlich trat er die Harfenstränge,
Wie der König konnte keiner spielen.

Solchen Gesang sang da Gunnar,
Die Harfe spricht mit menschlicher Stimme.

Nicht süsser sänge sie, wäre sie ein Schwan,
Der Wurmsaal schallt von der Saiten Gold.

Minder grossartige Beispiele von der Wirkung der Musik auf Thiere bietet in der Sage der Rattenfänger von Hameln, der auf einem Pfeifchen bläst, und ihm folgen Ratten und Mäuse blindlings in den Strom. Als man ihm einst den Lohn vorenthielt, erschien er als Jäger mit rothem Hut und schrecklichem Angesicht und pfiff; da folgten ihm alle Kinder vom vierten Jahre an und kamen nicht wieder.

(Schluss folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Wenn ein ernster Mann wie Brahms einen so beträchtlichen Theil seiner Thätigkeit der Chorcomposition widmet, so spricht dies wohl dafür, dass er dieser Gattung Musik eine hohe Bedeutung beilegt, eine Bedeutung, die ihr zum grossen Schaden unserer musikalischen Gesammtbildung die heutige Concertpraxis nicht einräumt. Es hat den Anschein, als wollte es hierin besser werden. Brahms selbst hat in den Concertprogrammen der Wiener Musikfreunde, seit er dort den Dirigentenstab führt, eine merkbare Wandlung herbeigeführt, in anderen Städten sind seine grösseren Chorwerke die Veranlassung gewesen, nach dem „Aschenbrödel" Chormusik zu sehen. Unter die nicht so allgemein bekannten Compositionen dieser Art gehört der „Rinaldo".*) Wenn ein an Schönheiten so

*) „Rinaldo", Cantate von Goethe, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester componirt von Johannes Brahms, Op. 50. Berlin, Simrock. (Partitur 7½ Thlr., Clavierauszug 4 Thlr.)

reiches und, wie ich wenigstens meine, einer nachhaltigen Totalwirkung sicheres Werk wie „Rinaldo" nicht zum Gemeingut aller leistungsfähigen Männergesangvereine, die an dergleichen Compositionen notorisch Mangel leiden, geworden ist, so liegt ein Hauptgrund dafür wohl mit darin, dass für die Tenorpartie des Rinaldo ein geeigneter Sänger nicht überall zu finden ist. Es mag auch sein, dass die laue Aufnahme, welche die erste Aufführung des „Rinaldo" in Wien gefunden hat, ihm, wie das oft geschieht, einigermasssen die Carrière verdorben hat. Wer mit mir zu den schwachen Naturen gehört, die ein ganzes langes Werk um einer einzigen treffenden Stelle lieben können, wird die Kühle, mit der seinerzeit von dort her über den „Rinaldo" berichtet wurde, nicht begreifen können, sobald er das Zauberland, welches diese Partitur verschliesst, kennen gelernt hat. Welch herrlicher Eingang zum Werke: wie eigenthümlich, wie weit reicher, als die dürren Worte des Textes vermuthen lassen, entwickelt sich sogleich die Scene. Wer kann dem girrenden Locken dieser Zaubermächte, dem glitzernden Schimmer dieser Violinen widerstehen, der selbst den geschäftigen Genossen des Rinaldo beim Abfahrtstreiben die Sinne umzieht, dass sie schliesslich ihr „Hier bewährt sich der Starke" in einem Ton rufen, aus dem man deutlich merkt, dass es ihnen nicht mehr geheuer ist. Doch davon später! Ein Moment allerdings kann den Effect des Werkes ins Schwanken bringen, und den verschuldet zum Theile der Text. Nach derselben deutschen Gründlichkeit, die jenen Pastor leitete, als er seine Predigt über den „Gang der zween Jünger nach Emmaus" hielt: — Erster Theil: Wie viel waren es Jünger? Zweiter Theil: Wohin gingen sie? —, wäre zuvörderst wohl der Zusammenhang der Goethe'schen Cantate mit dem Tasso'schen Epos zu erörtern. Doch scheint mir diese Frage für das Verständniss des Werkes, wie es vorliegt, einigermaassen entbehrlich.

Die Sage von Rinaldo und Armide ist bekanntlich von verschiedenen älteren Componisten als Opernstoff benutzt worden. Goethe hat aus ihr den Moment geschildert, wo Heeresgenossen des Rinaldo, den Zauber brechend, welcher diesen an das dämonische Weib fesselt, den Helden von der Insel abholen. Das Gedicht wurde im Jahre 1811 für den Prinzen Friedrich von Gotha geschrieben und vom Capellmeister Winter componirt. „Die Cantate", sagt Goethe in den Tages- und Jahresheften, „gewährte, durch des Prinzen anmuthige Tenorstimme vorgetragen, von Chören begleitet, einen schönen Genuss." Rinaldo ist — sehen wir von der ominösen einen Stelle ab — ein Mustertext für eine dramatische Cantate. Wenn man dies nicht sonst schon wüsste, aus ihr dürfte man dem über menschliches Maass begnadeten Goethe auch noch das feinste Gefühl für die Lebensbedingungen und das Wesen der musikalischen Kunst vindiciren. Maassvoll zum Bewundern, überlässt er es vollständig der musikalischen Darstellung, die Scene zu beschreiben: die Handlung zu schildern, jeden neuen Act zu begründen und plastisch zu machen — die Worte Rinaldo's und der Gefährten enthalten für den dramatischen Vorgang, für die zum Verständnisse des Hergangs wichtigsten Scenen, wie die Aufstellung des diamantenen Schildes und die Zerstörung, nur bescheidene Andeutungen; von Seiten Rinaldo's Klagen und Sinnen, von den Gefährten Aeusserungen, die die bereits ins Leben getretene Handlung unmittelbar entlockt, bilden die karge Skizze, nach der Brahms ein Drama ausführen musste, welches Jeder von Anfang bis zu Ende verstehen kann. Es ist ein kurzer Prolog, den Brahms der eigentlichen Dichtung vorausgeschickt hat, aber er hat eine gewaltige Kraft, an Ort und Stelle zu bannen. Ein seltsam Rufen und Locken in den Blasinstrumenten, ein Gesang, der ebenso kurz abbricht, als er weit ausgriff, ein magisch vibrirender Klang der Violinen dazu — und wir sind auf der Zauberinsel:



Gespenstig schnell huscht dieser Anfang vorüber, auf eine kurze halbe Pause ist Alles verstummt, dann kommt von Ges aus der nämliche Zug noch einmal an uns vorbei, und diesmal mit dem Ende in H moll, dem stehenden Fusses, wie Brahms ja durch rasche Transpositionen sehr zu wirken pflegt, ein B dur-Sätzchen folgt, eine jener Ueberleitungen, in der die Musik, auf Wort und Rede verzichtend, den gewaltigen Druck der Seele durch kurze Interjectionen, durch Zeichen und Geberden äussert:





Bald, mit einem gewaltigen Schlage auf Ges, mit Trompetenstoss und Paukenwirbel steht Das da, was bedrohlich grollte und wühlte. Die Oboe erhebt im allgemeinen Erstarren ihre sanfte, träumerische Klage, Rinaldo's Weise klingt aus ihr, wiederholt braust es darein hinein, die anderen Holzbläser gesellen sich zu ihr, und mit ihnen klingt diese stimmungsvolle Ouverture aus wie im leisen Sehnen nach verlorenem Glücke.

Wieder H/B. Und die Heergenossen stehen da zur Abreise rüstend. Emsig und geschäftig geleitet sie der Gesang der Violinen:



Dieselben Töne:



die uns vorher ein Lockruf zauberischer Mächte dünkten, sie fördern rüstigen Gesellen auch die Arbeit gern. Es ist dieser Eingangschor ein herrlicher Gesang, aus dem uns männliche Kraft und Gesundheit wie ein Hauch des Meeres erfrischt. Nach dem ersten Absatz beginnt im Streicherchor ein neues Motiv:



das wir hier citiren, um eines statt vieler Beispiele zu geben von dem specifisch musikalischen Reichthum des „Rinaldo“, der an Wendungen von ungesuchter Eigenart sich zu einem besonderen Studienwerke eignen dürfte. Den herrlichen Aufbau des Chors, wie die Gesellen immer regsamer und stolz bewusst sich zur Meerfahrt bereiten, kann man schwer beschreiben. Da in den imposanten weit ausklingenden Schlusse fährt plötzlich ein ganz fremder Klang:

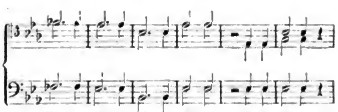


Das ominöse H bleibt liegen. Jeder merkt, dass hier etwas Unerwartetes vorgeht, und siehe da: die wohlbekannte Zauberhand greift herein, es ist dasselbe Getöne, das uns in der Einleitung phantastisch umspann; auch die Gesellen sind nicht ungestraft auf der Insel.

Zu dem Strande, zu dem Boote!
Ist Euch schon der Wind nicht günstig,
Zu den Rudern greifet brünstig!
Hier bewähre sich der Starke:
So das Meer durchlaufen wir.

Es ist auf einmal vorbei mit dem munteren, muthigen Tone, und was sie vorher im kräftig freudigem Vollgesange einander stolz und mannhaft zuriefen: „Hier bewähre sich der Starke“, das klingt jetzt beinahe wie: „Gott sei der Seele gnädig“:









(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

München, 16. Jan.

Wenn München im Allgemeinen, seines Werthes für Künstler jeden Faches bewusst, stolz sein darf auf seine reichen Kunstschätze, sowohl im Bereiche der bildenden als musischen Künste, so ist doch die Berechtigung hierfür in geringerem Grade vorhanden in Anbetracht der Quantität der musikalischen Aufführungen in dieser Saison. Freilich liegt ein wichtiger Entschuldigungsgrund vor für die dem Publicum ebenso unangenehmen als unerwarteten Abänderungen im Bühnenrepertoire, die schon manchmal gerade vor der Vorstellung erst bestimmt wurden; für die ebenso *ex abrupto* beschlossenen Wiederholungen von Opern, die gewiss nicht gegeben werden aus Rücksicht auf die Sympathien des Publicums, sondern als Lückenbüsser jederzeit bereit sein müssen, den Abend auszufüllen.

Die traurige Ursache hierfür sind zunächst unsere misslichen Gesundheitsverhältnisse, denen im Theaterpersonale weder der Wille der Intendanz noch der des Publicums zu gebieten vermag, andererseits der Verlust Nachbaur's, der contractbrüchig aus Furcht vor der Cholera unsere Stadt verliess.

Die erwähnten unvorhergesehenen Abänderungen sind natürlich nicht geeignet, das Publicum zufrieden zu stellen, zumal dieselben meisteus bei grossen Opern stattfinden, welche das allseitigste Interesse in Anspruch nehmen. Zu diesen gehören in erster Reihe die Wagner'schen. So war uns der „Fliegende Holländer" in Aussicht, es vergingen aber ein paar Wochen, bis der unglückliche Seefahrer endlich ohne Furcht vor Cholera bei uns landen durfte; ein Aehnliches traf den „Lohengrin", der uns auch schon drei Abende versprochen, aber noch immer vorenthalten ist, wegen eines unbedeutenden, Gott sei Dank, wieder gehobenen Unwohlseins Kindermann's, das einzelne Localblätter in ihrer Uebertreibungslust auch schon mit dem Ausdrucke tiefsten Bedauerns — Cholera nannten. —

Für die vertagte „Lohengrin"-Aufführung wurde letzten Donnerstag „Genovefa" angesetzt, und trat Abends bei der erst spät eingetretenen Unmöglichkeit letzterer „Jessonda" an deren Stelle. Wohl waren beide nicht derart, um dem für den schon längere Zeit entbehrten „Lohengrin" begeisterten Publicum halbwegs Ersatz zu bieten, am wenigsten Schumann's „Genovefa", die sich trotz ihrer reizvollen Musik aus entschiedenem Mangel an Bühnenmässigkeit nicht lange auf Repertoiren erhalten dürfte.

Während das musikalische Leben in diesem Gebiete durch unausweichliche Zufälle in besagter Weise beeinflusst wird, haben wir in dankbarer Anerkennung die Concerte der musikalischen Akademie, der k. Vocalcapelle und der Quartettsoiréen des Concertmeisters Walter zu gedenken, die, wenn auch nicht quantitativ Ausserordentliches, so doch in ihrer Qualität beziehungsweise unübertreffliche Genüsse bieten.

Der Besuch dieser Concerte ward auch letzten Monat durch die Furcht vor dem unheimlichen Erscheinen des schwarzen Gastes, der Cholera, einigermaassen verringert, und das jetzt bedeutend seltenere, aber für Laien wie Fachmänner medicinischer Wissenschaft gleich räthselhafte Auftreten der bösen Krankheit stört noch allenthalben die Ruhe und psychische Zufriedenheit, ohne die man sich kaum mit ganzer Seele einem wahren Kunstgenusse hinzugeben vermag. —

Das furchtsame Publicum weiss nur zu oft einen eigenthümlichen Zusammenhang zu finden zwischen den allerorts mehr oder weniger vorkommenden Erkrankungen und wirklich epidemischen Cholerafällen: so ereignete sich im 3. Abonnementconcerte der störende Zwischenfall, dass gerade während des Adagios im Spohr'schen Violinconcerte Op. 70 eine Dame und ein Herr in Ohnmacht fielen, nachdem einen Dritten gleich anfangs während der Pastoralsymphonie gleiches Unglück ereilt hatte. Schienen diese Fälle durch die Einwirkung der gesteigerten Temperatur im Concertsaale auf zarte Nerven wohl erklärlich, so waren sie dennoch hinreichend, den ganzen Genuss des Concertes zu alteriren, und machten auf angstvolle Gemüther nachhaltig ungünstigste Wirkung. —

Dagegen fanden wir beim Akademieconcerte am Weihnachtstage den grossen Odeonsaal ganz überfüllt, wo Haydn's „Jahreszeiten" gegeben wurden. Das Publicum wusste auch entsprechend zu danken mit aufrichtigen Beifallsbezeugungen, sowohl Hrn. Hofcapellmeister Wüllner für die lang entbehrte Aufführung des so naiv kindlich unschuldigen Werkes Haydn's, der in demselben der Nachwelt einen treuen Spiegel seines zarten, innigen Gemüthes und seiner nie grübelnden Glaubenstreue und religiösen Ueberzeugung hinterliess, als auch den vortrefflichen Leistungen Vogl's, denen sich etwas weniger rühmenswerth die des Frl. Meisenheim und des Hrn. Fuchs anschlossen. — Das Orchester scheint uns gewöhnlich bei Aufführungen grosser Werke durch den poetisch-musikalischen Inhalt derselben viel beseelter und angesichts der zu überwindenden Schwierigkeiten mit mehr Feuer und Lebendigkeit am Wahlplatze, als wenn der Sieg geringere Anstrengung erheischt und im sicheren Bewusstsein desselben nicht selten einzelne Orchestermitglieder mit ziemlicher Gleichgiltigkeit an die Sache gehen.

Zu den werthvollsten Perlen unter den gebotenen musikalischen Genüssen zählen wir die Soiréen der k. Vocalcapelle, deren unübertreffliche Leistungen, ein Verdienst ihres eifrigen Dirigenten Hofcapellmeister Wüllner, wir noch etwas näher beleuchten möchten. Die Vocalmusik a capella in der gesammten Gesangsmusik ist wohl dem Streichquartett unter den übrigen Erscheinungen der Instrumentalmusik in gewisser Beziehung vergleichbar.

Das Streichquartett war schon in seiner ursprünglich völlig formellen Aeusserlichkeit die werthvollste Form für rein musikalischen Inhalt, für ungetheilt musikalischen Ausdruck, und ist das umsomehr in seiner heutigen ideal vollkommenen Gestalt, die durch die subjectivste Empfindung des Componisten nicht mehr nur als stereotyper Rahmen für letztere da ist, sondern durch die Kraft des sich in ihr manifestirenden Geistes erst von diesem in der ihm entsprechenden Weise geschaffen wird. Aehnlich haben wir in der Vocalmusik a capella den reinen Gesang, der durchaus seine ihm eigene Charakteristik nicht verleugnen darf und ohne jegliche Unterstützung durch begleitende Instrumentalmusik, frei und schön in möglichst sangbarer Beweglichkeit der Melodie in den engen Grenzen der menschlichen Stimme erscheinen muss. Der Vocalgesang hat auch wie das Streichquartett als selbständiger Kunstzweig seine eigene für die ganze Kunst sehr bedeutungsvolle Entwickelung, und würde ein Vergleich beider in Bezug auf äussere Form und Inhalt manche interessante Analogien erweisen. Die Programme der Soiréen der k. Vocalcapelle bieten stets einen kleinen Einblick in die Entwickelung durch die chronologisch geordnete Reihenfolge der Compositionen. Die 2. Soirée der k. Vocalcapelle brachte folgendes Programm zur Ausführung: Motette „Laudate dominum", zwölfstimmig von Orl. di Lasso, „Salve Regina" von Bernabei, geistliche Lieder von Prätorius und M. Frank, Duett für Sopran und Alt von Pergolese, gesungen von Frau Diez und Frl. Schmidtlein, Motette „Komm o Jesu" von J. S. Bach, Morgenlied von Rheinberger, sechsstimmig, Sonate für Violine von Tartini (Hr. Concertmeister Walter), zwei altitalienische Lieder von Vecchi, drei Oden von Klopstock für eine Stimme von Gluck (Frau Diez), drei ausländische Volkslieder, vierstimm. bearbeitet von Maier, Psalm 96, zweichörig von Woldemar Bargiel.

Das Programm bot in mehreren Nummern der Ausführung keine geringen Schwierigkeiten, jedoch für den durch Wüllner's Leitung so trefflich geschulten Chor der Vocalcapelle nur verschiedene willkommene Gelegenheiten, sich in jedem Zweige seiner vorzüglichen Leistungen vollends zu bewähren.

Die Intonation geschah durchaus mit bewusster Sicherheit, die Worte wurden stets klar verständlich, was bei einem zahlreichen Chore einen besonderen Grad der Präcision in der Bildung der consonantischen Laute voraussetzt. Die Färbung der Vocale, besonders in den Männerstimmen, klang einhellig, edel, und weiss sich stets die einzelne Stimme als unselbständiges, aber wesentliches Organ dem grossen Tonkörper dienstlich unterzuordnen. Dieser, aus gediegenen Kräften bestehende und durch planmässiges Studium so vorzüglich gebildete Organismus gestattet auch jenen besonderen Vorzug seiner Leistungen: die wundervolle Einmüthigkeit in den dynamischen Färbungen des Vortrages. Das mächtigste *ff* wahrt die Noblesse des Tones und Schönheit der Sprache, und das äusserste *pp* behält in allen, hohen und tiefen Lagen der Stimmen die entsprechende Klangfülle, Correctheit der Intonation und Aussprache.

Unter den Nummern des Programms gab die Bach'sche Motette fast unüberwindliche Schwierigkeiten: die endlose Durchführung der Worte „Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben" hat nach unseren Begriffen nicht so eigentlich den vocalen Klang und die der Individualität der menschlichen Stimme entsprechende Behandlung aufzuweisen und erinnert nur zu sehr an die Orgelwerke des Meisters, in welchen er ohne Rücksicht

auf den Athem des Instrumentes und die Möglichkeit einer schönen Tongebung in zahllosen Sequenzen durch alle tonischen Dreiklänge frei schalten und walten mochte.

Die altitalienischen Lieder von Vecchi und Gastoldi, übersetzt von P. Cornelius, sind liebreizende Stimmungsbilder, und wurde das Tanzlied von Gastoldi, das sich in seiner seltenen harmonischen Einfachheit und völlig accordlichen Behandlung durch natürlichen Humor auszeichnet, auf Verlangen wiederholt. Der 96. Psalm von Bargiel, eine äusserst wirkungsvolle Composition, war ein würdiger Schluss des Programms. J. P.

Berichte.

Leipzig. Das 6. Concert der „Euterpe" eröffnete eine Novität, die Ouverture zur Oper „Gudrun" von O. Bolck, vom Componisten selbst dirigirt. Das Werk fand vermöge seiner ungekünstelten und dabei doch frischzugigen Natur, sowie klaren Form den ungetheiltesten Beifall der Hörer, der sich zu einem Hervorruf des ebenso bescheidenen wie strebsamen und talentvollen Autors steigerte. Das Interesse einer Novität erregten für die Meisten sicher auch Andante und Allegro aus Berlioz' dramatischer Symphonie, welche Theile in eindringlichster Weise das Schaffenstalent dieses seltenen Franzosen charakterisiren und ganz geeignet erscheinen, Propaganda für denselben zu machen. Mozart's Gmoll-Symphonie und Gesangvorträge des Frl. Wilhelmine Schwartzkopff aus Cöln vervollständigten den Verlauf des anregenden Concertes. Es erübrigt uns noch, die Leistungen des Orchesters als ganz vorzügliche, jene der Sängerin als minder ansprechende zu bezeichnen. Ein Prüfstein für einen Orchestervortrag wird immer trotz (oder vielmehr gerade wegen) der schwachen Instrumentation die Reproduction von Mozart's symphonischem Meisterwerk bleiben; die Ausführung in Rede konnte sich allenthalben mit Ehren behaupten. Frl. Schwartzkopff gebietet im Grunde über nur geringes Stimmmaterial, und lässt ihr Vortrag diesen Mangel leider auch nicht in den Hintergrund treten. Wir möchten ihrer Gesangsweise das Prädicat „schläfrig" beilegen, wenn es einer jungen Dame gegenüber nicht zu ungalant klänge. —w—

Leipzig. Das diesjährige Concert des akademischen Gesangvereins „Arion" fand am 23. Jan. im Saale der Buchhändlerbörse statt und nahm einen grösstentheils recht günstigen Verlauf. Das Programm war zusammengestellt wie folgt: 1) Ouverture zu „Prometheus" von W. Bargiel. 2) „Es muss doch Frühling werden" für Männerchor und Orchester von Ferd. Hiller. 3) Arie „Pur dicesti" von Lotti, gesungen von Frl. Thekla Friedländer. 4) Drei Männerchöre; a. „Zum heilgen Krieg" von Herm. Kretzschmar; b. „Der alte Soldat" von Peter Cornelius; c) „Im grünen Walde" von J. Rietz. 5) „Des Kaiserheeres Romfahrt" für Männerchor und Orchester von Max Erdmannsdörfer. 6) „Velleda" für Männerchor, Soli und Orchester von Joseph Brambach; die Soli gesungen von Frl. Friedländer, Frl. Heinemeyer und den HH. Emil Singer und Zehrfeld. Von grösseren Compositionen war es vorzugsweise das letzte den zweiten Theil ausfüllende Werk von Brambach, welches sich durch charaktervollen Stil, edle, dramatisch belebte Tonsprache und farbenreiche Instrumentation den wohlverdienten Beifall des Publicums erwarb. Sodann wurde die kernige, ebenfalls von grossem Geschick in der Behandlung der Singstimmen und des Orchesters zeugende Composition von Erdmannsdörfer sehr beifällig aufgenommen. Von den Solisten ist besonders Frl. Friedländer hervorzuheben, welche sowohl die schöne Arie von Lotti als die Partie der Velleda mit klangvoller, sympathischer Stimme und sehr geschmackvollem Vortrag zu Gehör brachte und sich reichen Beifall erwarb. Als sehr anerkennenswerth müssen jedoch auch die Leistungen der übrigen Solisten bezeichnet werden. Die Chöre gingen als Ensemble unter der bewährten Leitung des Hrn. Musikdirector Müller meist ganz vortrefflich. Dass in den Männerchören ohne Orchester der erste Tenor bisweilen die wünschenswerthe Klangschönheit vermissen liess, kann nicht auf das Conto des Ensemble gebracht werden. Die „Prometheus"-Ouverture von Bargiel, ein psychologisch tief angelegtes, schwungvolles Instrumentalwerk, ging unter der Leitung des Hrn. Capellmeister Volkland vorzüglich, wie überhaupt sämmtliche Leistungen des Orchesters mit grosser Anerkennung zu erwähnen sind. β.

Leipzig. Die 31. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins am 19. d. Mts. wurde mit einer von Frl. Irma Steinacker und Hrn. Rensburg aus Cöln gespielten Sonate für Clavier und Violoncell (Dmoll, Op. 12) von F. Gernsheim eingeleitet, die zwar durch vielfach interessante und feine Mache fesselt und von gewählter Ausdrucksweise ist, es aber, bis auf den frischeren letzten Satz, zu keiner recht zündenden Wirkung bringt. Möglicherweise würde der Erfolg ein anderer gewesen sein, wenn der Clavierpart in etwas kräftigeren Zügen wiedergegeben worden wäre. Es ist begreiflich, dass eine debutirende Pianistin noch nicht das sichere Bewusstsein mitbringt über die bei Productionen vor einem grösseren Kreise erforderliche „Tragweite" des Spieles (im eigentlichen Sinne des Wortes). Sonst bekundete die Leistung des Frl. Steinacker eine gediegene musikalische Bildung. Frau Lang-Klanwell sang Lieder von Brahms („Muss es eine Trennung geben" aus Tieck's „Schöner Magelone"), Franz („Musst nicht allein im Freien", „Liebchen ist da" und „Frühlingsankunft") und Nicolai (Op. 1, „Du bist so still"), sowie „Ingeborg's Klage" von Rheinberger (Op. 22) Die Sängerin war leider nicht im vollen Besitz ihrer Mittel und musste sich deshalb einige Reserve auferlegen; doch wusste sie immerhin ihrem Vortrag durch ihre manche sinnige Züge bietende Auffassung Interesse zu verleihen. Rheinberger's Composition erscheint weniger intensiv und voll empfunden, als durch bedeutsame charakteristische Einzelnheiten anregend, während das Nicolai'sche Lied den Ton des Geibel'schen Gedichtes sehr wohl trifft, freilich nicht ohne die Grenze des Verschwommenen zu berühren. Hr. Isidor Seiss, auf dessen hervorragende Eigenschaften als Pianist bereits von anderer Seite in d. Bl. aufmerksam gemacht wurde, stellte dieselben durch seine diesmaligen Vorträge, welche in einer eigenen, sehr frischen und formell trefflich abgerundeten Composition (Praeludium, Andante und Allegro capriccioso) und in dem Clavierpart der Rubinstein'schen Violoncellsonate Op. 18, Ddur (an deren Ausführung sich ausserdem Hr. Rensburg betheiligte) bestanden, in ein ganz besonders vortheilhaftes Licht. Bezüglich der Rubinstein'schen Sonate theilen wir die Ansicht, welche der Referent über die letzte Kammermusikaufführung im Gewandhause in No. 4 d. Bl. ausgesprochen hat. St.

Leipzig. Unter dem Namen „Leipziger Quartett-Verein" begann hier am 26. Jan. eine zweite Quartettgenossenschaft ihre Thätigkeit. Theilnehmer derselben sind die HH. Bolland, Müller, Lankau und Benkert, sämmtlich jüngere Mitglieder des Theaterorchesters; als Pianist war für den 1. Abend Hr. Kogel herbeigezogen worden. Die Herren introducirten sich mit dem Streichquartett in G dur aus Op. 18 von Beethoven; auf dieses folgten, wohl nur einer kleinen Schwäche des Primgeigers zu Liebe, zwei durchaus nicht in den Rahmen passende Salonstücke für Violine (die effectsüchtige Cavatine von Raff und ein Scherzo von Spohr). Die weitere Hälfte des Programms füllten die Variationen aus Schubert's Dmoll-Quartett und Schumann's Clavierquartett aus. Anzuerkennen ist das hübsche Ensemble, welches die Herren sich bereits angeeignet haben. Die musikalisch Befähigteren unter den HH. Streichern sind, nach den Leistungen zu urtheilen, welche wir hörten, Bratschist und Violoncellist, die 2. Violine ist aus Unvermögen oder übertriebener Discretion zunächst zu schwach. Mit der Qualification des Hrn. Bolland zum Primgeiger konnten wir bei diesem Debut durchaus noch nicht ins Reine kommen. Vielleicht, dass wir bei einem späteren Begegnen eine weniger nach Holz schmeckende Tongebung, grössere Intonationsreinheit in den technisch schwierigeren Partien und vor Allem mehr Temperament in seinem Spiele finden. Für die geschmacklose Einflechtung der erwähnten Salonstücke machten wir ausserdem Hrn. Bolland schon oben verantwortlich. Hr. Kogel behandelte die Clavierpartie des Schumann'schen Quartettes in tüchtigster, überall den gewiegten Musiker erkennen lassender Weise. Tonlich wurde er dabei unterstützt durch einen trotz kleinem Format für vorliegenden Zweck vollständig ausgibigen und nobel klingenden Stutzflügel aus der jungen Fabrik Gust. Fiedler hier. —w—

Cöln, 18. Jan. Die musikalische Tagesneuigkeit unserer Stadt ist die Aufführung von Wagner's „Meistersingern". Der Erfolg der Oper steht ganz ausser Frage, da schon bei der ersten Vorstellung die Opposition im Grunde genommen ziemlich dünn war. Vielleicht interessirt es Sie, den Hergang genau zu hören, er bildet zugleich ein Stückchen Musikgeschichte. Als nach dem ersten Acte der Vorhang fiel, begann man zu applaudiren und — namentlich in den Ranglogen — zu zischen. Indessen verfehlte dieses Zischen seinen Zweck — vielleicht erreichte es ihn auch —, denn der Applaus wurde nun allgemein und vollständig; die Zischer waren besiegt. Dasselbe Spiel nach der Prügelscene

des 2. Actes, nur dass sich Beifall und Zischen ziemlich die Wage hielten. Ich muss nun hierzu bemerken, dass erstens die Scenerie recht putzig aussah, indem selbst die Fenster der Wittwer Veit Pogner und Hans Sachs mit je einem halben Dutzend gewaltiger Nachthauben garnirt waren, dass zweitens die Prügelei ziemlich harmlos sich auf David und Beckmesser beschränkte und drittens endlich der Nachtwächter seine Weise noch „unterm Nachtwächter", d. h. ganz unrein und falsch sang. Der Schlusseffect war somit nicht gerade brillant. Stürmischen, allgemeinen Beifall dagegen fand das Quintett des 3. Actes, es musste da capo gesungen werden, und damit war der Sieg der Oper entschieden. — Bei der 2. Aufführung war der Beifall schon von vornherein allgemeiner, und ein Zischen nur mehr nach der Prügelscene, mit der sich empfindsame Seelen nicht befreunden zu können scheinen, vernehmlich. Das Quintett wurde wiederum da capo verlangt; ebenso in der 3. Aufführung. Heute ist die vierte Aufführung innerhalb 10 Tagen, und da der Zulauf stetig wächst, so werden wir der Aufführungen wahrscheinlich noch viele haben.

Um die Geschichte der Aufführungen zu vervollständigen, hier noch Einiges. Die Stellen, in welchen Hans Sachs mit Bitterkeit und Ironie den Starrsinn und die Bornirtheit seiner Zunftgenossen geisselt, erregten stets ein beifälliges Gemurmel unter der Menge; der Vertreter des Hans Sachs, Herr Schelper, verstand es auch, sie in prägnanter Weise zu markiren. — Der dritte Act zündete in allen Kreisen sofort, auch der zweite gefiel schon in der Wiederholung bedeutend besser, dagegen scheint der erste am meisten Kopfzerbrechen zu verursachen. Indessen begreift man allgemein, dass das Unbehagen am ersten Acte mehr in Mangel an Verständniss, als durch einen wirklich geringeren musikalischen Werth desselben begründet sein müsse, und so kenne ich denn viele Leute, die gewissenhaft in jede Vorstellung gehen, um doch endlich auch hinter den ersten Act zu kommen. Kurz und gut, die Zahl Derjenigen, welche einen starren feindseligen Standpunct gegen das Werk festhalten, ist äusserst gering. Weitaus die Meisten zollen dem Werke die Anerkennung, welche ihm gebührt, und ich möchte hier ganz besonders betonen, dass eine sehr grosse Kategorie von Musikfreunden, welche den Wagner'schen Principien nichts weniger als freundlich gesinnt ist und immer wieder auf Mozart und Beethoven zurückkommt, dennoch von der dramatischen Entwickelung wie von der wunderbaren Instrumentation sich gefesselt fühlt und durch den öfteren Besuch sich immer mehr mit dem Musikdrama befreundet. Dass die ausübenden Musiker selbst, das Orchester, mit hinreissender Begeisterung spielen, brauche ich wohl kaum ausdrücklich zu versichern. Das wird überall der Fall sein, wo die „Meistersinger" zur Aufführung kommen und gibt jedenfalls ein bedeutsames Moment für die Beurtheilung des musikalischen Werthes ab.

Ein wesentliches Verdienst an dem herrlichen Erfolge trägt unser Capellmeister, Herr J. N. Fuchs, der mit unermüdlichem Eifer solange arbeitete, dass selbst die allererste Vorstellung bis zu den kleinsten Chorsätzchen fest und sicher ging. In ehrenvoller Anerkennung überreichte ihm das Personal am Schlusse des 3. Actes den Lorbeerkranz, der das Haupt des Hans Sachs zieren sollte. Auch die Darstellung auf der Bühne verdient alles Lob. Die Damen Pappenheim (Eva), Burenne (Magdalena), die Herren Jäger (Walter), Schelper (Hans Sachs), Chandon (Pogner), Rieck (Beckmesser), Wagner (David) u. s. w. spielen mit sichtlichem Feuer und durchdrungen von ihrer Aufgabe. Vielen dieser Mitglieder sind ihre Rollen neu, und ich möchte daher eine Kritik der einzelnen Auffassungen erst später unternehmen, wenn Alle einen festen Boden gewonnen haben und sich dem Studium einzelner Züge hingeben können.

Ueber das Werk selbst zu sprechen, finde ich bei Ihren Lesern vollständig überflüssig. Wünschen Sie dagegen den persönlichen Eindruck auf Ihren Referenten zu kennen, so gestehe ich Ihnen gern, dass derselbe ein überwältigender gewesen ist.

Im 5. Gürzenichconcerte (17. Dec.) spielte Herr Concertmeister Rob. Heckmann das Violinconcert von Mendelssohn mit ausserordentlichem Beifalle; es war für seine zahlreichen hiesigen Freunde ein Vergnügen, dass er sich auf so gelungene Weise zum ersten Male mit dem Gürzenichpublicum bekannt machte. Von grösseren Werken kamen daneben die A-dur-Symphonie von Beethoven und der „Frühling" aus den „Jahreszeiten" von Haydn in trefflicher Weise zur Aufführung. Die Soli sangen Frl. Lehmann vom hiesigen Stadttheater, Hr. Prof. Carl Schneider (Tenor) und Hr. Bletzacher aus Hannover (Bass). Letzterer zeigte nicht unbedenkliche Neigung zum Detoniren, wohl eine Folge augenblicklicher Indisposition, denn in der Probe hatte sich nichts der Art bemerklich gemacht. Eine Eröffnungsouverture: Ouverture zu Andersen's Märchen „Die kleine Seejungfrau" wurde mit einem spärlichen *succès d'estime* aufgenommen.

Das 6. Concert (13. Januar) gipfelte in der „Neunten", deren Aufführung man als recht gelungen bezeichnen kann, wenn man von dem etwas beeinträchtigten Soloquartett absieht. Eine Novität für uns, „Frühlings-Phantasie", Concertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Gade, wurde beifällig aufgenommen. Die Composition weicht in keiner Weise von dem allerwärts bekannten Gade'schen Stile ab. Als Solisten fungirten Frl. Scheuerlein (Sopran) und Hr. Behrens (Bass), beide vom Herzogl. Hoftheater zu Braunschweig, ausserdem Frl. Burenne (Alt) und Hr. Schneider von hier. Frl. Scheuerlein, die hier in Cöln ihre ersten künstlerischen Erfolge errang, besitzt ganz prächtige Stimmmittel, auch eine sehr reine Intonation. Das Organ des Hrn. Behrens ist in der Höhe stark gedeckt und besitzt einen gewissen mürrischen Timbre, die Mittel- und Tiefenlage klingt dagegen recht sonor. Man möchte dem Sänger zurufen: Denken Sie doch an etwas Schönes und Angenehmes, während Sie singen, — gerade wie die Herren Photographen zu thun pflegen, wenn man sich der Nachwelt bildlich überliefern will. Den genannten Compositionen gingen Lustspiel-Ouverture von Jul. Rietz, Duett zwischen Adam und Eva (Herr Behrens und Frl. Scheuerlein) aus der „Schöpfung" und Intermezzo aus der Orchester-Suite No. 2 von Franz Lachner vorher.

Ein Concert des hiesigen Bach-Vereins am 30. December unter Leitung Dr. Ferd. Hiller's brachte sehr interessante Stücke von italienischen und deutschen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Chorstücke zeichneten sich, wie wir das bereits an unserem Bach-Verein gewohnt sind, durch ausserordentliche Reinheit und Präcision aus. Angenehme Abwechselung boten die Solovorträge des als tüchtige Sängerin hochgeschätzten Frl. Lehmann vom hiesigen Stadttheater und Claviervorträge Hiller's, sämmtlich älteren Meistern entnommen.

Eine öffentliche Trauerfeier, welche der Verein für Kirchenmusik (der jeden Monat in der altkatholischen Kirche eine musikalische Messe zur Aufführung bringt) einem verstorbenen Mitgliede veranstaltete, gab Gelegenheit, sich von den hohen künstlerischen Leistungen dieses Vereins auch in weiteren Kreisen zu überzeugen. Der Leiter des Vereins, Hr. Prof. Ed. Mertke, erwirbt sich wesentliche Verdienste um das Musikleben unserer Stadt.

Ullman war wieder hier, am 10. Januar, aber wohl zum letzten Male. In Cöln „zieht er nicht mehr". Das in den Zeitungen veröffentlichte langathmige Programm war, „um dem allgemein ausgesprochenen Wunsche des Publicums zu entsprechen", so zusammengestrichen — ich wollte sagen — „so zusammengestellt worden, dass die Dauer des Concertes zwei Stunden nicht überschreiten wird". — Das Concert dauerte aber nur $1^1/_4$ Stunden, und die Theilnehmer füllten bei weitem nicht die Hälfte des Saales. *Sapienti sat!* Dr. A. G.

Dresden. In dem (seither vereinzelt gebliebenen) Productionsabend des Tonkünstlervereins kam ein Nonett für Holzbläser von Lange (Mitglied der Capelle) zu Gehör. Der Inhalt ist den Mozart'schen Divertimenti ziemlich ähnlich, die Melodik frisch, ungesucht, die Klangwirkung gut. Tiefer concipirt, wesentlich einem schaffensbedürftigen Naturell entflossen, erwies sich ein Clavierquartett von Feigerl, ebenfalls Mitglied der Capelle (wie denn überhaupt der Dresdener Tonkünstlerverein mit dieser steht oder fällt). In der Harmonisirung und Rhythmik ist die neuere Musikrichtung an Hrn. Feigerl nicht einflusslos vorbeigegangen. Andere von ihrem Einfluss Berührte überragt er durch Formgewandtheit. — Ich erwähne hier schliesslich noch des Novums Ouverture von L. Grill (3. Symphonieconcert). Sie ist mit Mendelssohn'schem Wasser getauft (*sit venia verbo*) und besitzt den üblichen Gewandhausschliff: d. h. die in Leipzig tongebende Richtung wird bei Grill Alles in bester Ordnung finden. Indess, einen Tadel bedeutet das noch nicht, nur kommt es darauf an, dass der (noch junge?) Autor den Muth hat, gedanklich Eigenartiges zu geben, auch vor einigen Ungeschliffenheiten nicht zurückzuschrecken. Jean Paul behauptet sogar: in der Grobheit stecke der Geist. Brillant instrumentirt ist die Ouverture, — irre ich nicht, ein Op. 8.

In der Oper gibt Graf Platen für die Genossenschaftspensionscasse deutscher Bühnen den „Liebestrank": ein rühmenswerther Vorgang. Zu Kretschmer's Oper „Die Folkinger" liegt bereits das Buch im Druck. Als eines Parteigängers für Wagner ist an sich Kretschmer's Oper von besonderem Interesse. Nebenbei soll der Text (von Mosenthal) ungemein gelungen sein. Ich werde ehestens nach dem Revisionsexemplar Ihren Lesern darüber Näheres erzählen können. L. H.

Kiel. Seit Beginn der Wintersaison ist uns bislang in musikalischen Genüssen wahrhaft zu schwelgen vergönnt gewesen. Den Anfang machte — *a Jove principium!* — das Florentiner Quartett, dann der Geigenfürst Wilhelmj, darauf Frau Peschka-Leutner, und diesen Kunstgenüssen ersten Ranges trat vor Kurzem ein geistlich-weltliches Concert, von wesentlich einheimischen Kräften gegeben, wahrlich nicht unwürdig zur Seite. Hr. C. Borchers führte einem für unsere Verhältnisse ausserordentlich glänzenden Auditorium von ca. 1400 Personen seinen trefflich geschulten St. Nicolai-Kirchenchor (über dessen Geschichte wir Ihnen das nächste Mal genaueren Bericht erstatten wollen) vor, in Verbindung mit dem ebenfalls unter seiner Leitung herangebildeten hiesigen Gymnasialchor. Letzteres war unzweifelhaft ein nicht unbedenkliches Wagniss; denn mochte auch der Dirigent nach sorgsamen Proben der Sicherheit und Festigkeit bei seinen jungen Sängern — die zum ersten Male an die Oeffentlichkeit traten — gewiss sein, so war doch fraglich, ob die Stimmen an sich, und besonders die Männerstimmen, bereits so viel Fülle und Klangschönheit aufweisen konnten, um mit Erfolg nach und neben den Leistungen des anerkannt vortrefflichen Nicolaichors auftreten zu können. Das geäusserte Bedenken schien durch den Vortrag des ersten von den Sängern des Gymnasiums solo vorgetragenen Haydn'schen Chors „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebührt“ seine Bestätigung zu finden; zwar gelangen die zum Theil sehr schwierigen Einsätze präcis und correct, aber die Tonbildung der Sänger, besonders der jungen Tenöre zeigte sich hier und da noch mangelhaft, und Wohlklang und Fülle der Stimmen waren in nur geringem Grade vorhanden. Dagegen wurde der Vortrag der Kreutzer'schen „Capelle“ (in F dur) von demselben Chor mit grossem Beifall belohnt; die gerügten Mängel traten hierbei so gut wie gar nicht hervor, und die unbedingte Sicherheit in den Einsätzen, das schöne Piano, das sauber ausgeführte Staccato berührte aufs Wohlthuendste, sodass die Nummer unter stürmischem Applaus da capo verlangt wurde. Die Solovorträge des St. Nicolai-Chors — Klein's Motette „Der Her ist mein Hirt“ und Mendelssohn's Herbstlied „Holder Lenz, du bist dahin“ — geriethen mit vollendeter Präcision und erschienen in den dynamischen Schattirungen und im Ausdruck fein ausgearbeitet. Beethoven's „Ehre Gottes aus der Natur“ und Sabbath's „Wie ist doch die Erde so schön“, von beiden Chören gesungen, die zusammen ca. 130 Stimmen repräsentirten, wurden so sauber und exact ausgeführt, dass irgend welche Bemängelung unsererseits wie Kritikasterei sich ausnehmen würde; der zweite Chor erzielte ein da capo und wurde bei der Wiederholung mit noch mehr Feuer als beim ersten Male vorgetragen. Die Hauptprobe ihrer Leistungsfähigkeit legten beide Chöre in der Ausführung zweier achtstimmiger Compositionen ab. Mendelssohn's 2. Psalm — alljährlich vom Berliner Domchor am ersten Weihnachtstag gesungen — kam im Ganzen vorzüglich zur Geltung; und wenn es an einzelnen Stellen, wie bei dem *ff con moto* „Du sollst sie zerschlagen“ nicht leidenschaftlich genug erklang, so trug unfraglich die drückende Hitze im Saal die meiste Schuld. Dorn's „Lob des Gesanges“, das Schlussstück des Abends, verrieth dagegen etwas Abspannung seitens der Sänger. — Höchst angenehme Zugaben zu den Chorvorträgen bildeten die Einleitung des Concerts — Moscheles' „Hommage à Handel“ für 2 Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Borchers und einer seiner früheren Schülerinnen, und ganz besonders die Solovorträge von Frl. Fides Keller aus Hamburg. Durch wundervolles Organ, vorzügliche Schule und echt durchgeistigten Vortrag gleich ausgezeichnet, hatte die junge Sängerin bei uns schon im vorigen Winter als „Orpheus“ einen ausserordentlich tiefen Eindruck hinterlassen, sodass ihr bei dem diesmaligen Auftreten von vornherein die wärmste Sympathie entgegengetragen wurde. Martini's Psalm 86, Beethoven's Busslied, Mendelssohn's „Suleika“ und Weber's „Unbefangenheit“ standen auf dem Progamm, und in Folge des letzten, stürmisch verlangten da capo gab die Sängerin noch Schumann's „Ich grolle nicht“ in vollendeter Ausführung zu. — Merkwürdig, dass die Künstlerin, nach dem Urtheil des Kieler Publicums eine echte Perle unter den Concertsängerinnen der Gegenwart, in dem doch so kunstsinnigen Hamburg, so viel bekannt, bislang nicht grösseres Aufsehen erregt hat. —ϱ.

Concertumschau.

Basel. 6. Abonnementconc. der Concertgesellschaft: 4. Symph. v. Mendelssohn, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, Gesangvorträge des Hrn. Hromada (u. A. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms), 9 Violinconc. v. Spohr (Hr. Bargheer). — Conc. des Hrn. Aug. Walter am 22. Jan.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, „Liebeslieder“ v. Brahms, Gesangduetten v. Schumann, Clavier- u. Gesangsoli. Mitwirkende: Frau Walter-Strauss, Frau Hegar-Volkart (a. Zürich), HH. Sandrenter u. Engelberger (Gesang), Frl. A. Rilke (Clavier), HH. Bargheer u. Kahnt.

Berlin. Wagner-Abend der Bilse'schen Capelle: Ouverturen zu „Rienzi“ u. „Tannhäuser“, „Eine Faust-Ouvert.“, Vorspiele zu „Tristan und Isolde“ u. „Lohengrin“, Kaiser-Marsch etc.

Bern. 5. Abonnementconc. der Musikgesellschaft: 4. Symph. v. Schumann, „Oberon“-Ouverture v. Weber, Gesang- (Frl. Louise Spranger) u. Violoncellvorträge (Hr. Klesse a. Frankfurt a. M.).

Bingen. Caecilien-Vereinsconc. am 18. Jan.: „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „Christus“ v. Mendelssohn, „Stimmen aus Feld und Wald“ f. Chor u. Orch. v. W. de Haan, „Die Kreuzfahrer“ v. Gade.

Brandenburg a. d. H. Conc. der HH. de Ahna u. Barth aus Berlin m. Werken v. Beethoven, Rheinberger, Chopin, Schumann, Tartini, Scarlatti, Kiel, Henselt, Mendelssohn u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze).

Brüssel. 1. Soirée f. Claviermusik des Hrn. Louis Brassin m. Werken v. Bach (Italienisches Conc.), Beethoven (D moll-Sonate), Schumann (Phant. Op. 17) u. Liszt.

Cassel. 1. u. 2. Kammermusik der HH. Wipplinger u. Gen.: Doppelquartett v. Spohr, C dur-Quint. v. Schubert, Quartette von Mozart (C dur), Schumann (G moll) u. Haydn (G dur), C moll-Claviertrio v. Beethoven.

Creuznach. Conc. des Hrn. Enzian f. Claviermusik: Werke v. Beethoven (Op. 31, No. 3, u. Op. 110), Bach-Liszt (A moll-Prael. u. Fuge), Schumann („Faschingsschwank“), Liszt u. Chopin.

Dresden. Wagner-Abend der Mannsfeldt'schen Capelle am 20. Jan.: „Eine Faust-Ouvert.“, Ouverturen zu „Rienzi“ u. „Tannhäuser“ etc. — 2. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.: Claviertrios v. Volkmann (F dur) u. Schumann (D moll), Clavier-Violinson. in C moll v. Beethoven.

Erfurt. Abendunterhalt. des Erfurter Musikver. am 15. Jan.: „Schicksalslied“ v. Brahms, Arie v. Haydn, „Beim Sonnenuntergang“ v. Gade, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister“ v. Weber, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn.

Freiburg i. Br. Conc. der HH. Prof. Pruckner u. Kammermusicus Wehrle a. Stuttgart: Son. Op. 47 v. Beethoven, Adagio u. Allegro a. Op. 70 v. Schumann, „Le tombeau“ v. Leclair und weitere Violinsoli v. Wehrle (Romanze in ungar. Weise) und Brahms-Joachim (Ungar. Tänze), Claviercompositionen von Weber, Mendelssohn u. Liszt, Chor- u. Sologesänge.

Gr. Glogau. 5. Conc. der Singakad.: „Neujahrslied“ v. Schumann u. „An die ferne Geliebte“ v. Beethoven, Larghetto f. Violonc. v. Mozart, „Jugend, Rausch und Liebe“, Chorgesang von P. Cornelius, Liebeslied a. d. „Walküre“, sowie Quint. u. Chor („Wach auf“) a. den „Meistersingern“ v. Wagner.

Görlitz. Conc. des Violoncellisten Hrn. J. Klingenberg: Violoncellsolovorträge (Sonate v. Boccherini-Grützmacher, Conc. v. Molique u. Air u. Gavotte v. Bach), „Eine Käferhochzeit“ für Solo u. Chor v. L. Lewandowski, „Lockung“ u. „All meine Gedanken“ f. Chorges. v. Rheinberger, Sologesänge von Marschner, L. Köhler, Wagner („Walter's Preislied“) und Raff (David Riccio's letztes Lied a. „Maria Stuart“), vorgetragen v. den HH. Wolfsohn u. Schnackenburg.

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst unt. Leit. des Hrn. Bromberger: Vocalwerke v. Haydn, Bruch („Die Flucht der heiligen Familie“), Hauptmann, F. v. Holstein („Das Vöglein“), Rubinstein („Der Engel“) u. Schumann („Zigeunerleben“), Claviersuite von Bargiel etc.

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärkischen Musikver.: 1. u. 4. Satz a. Brahms' Deutschem Requiem, „Die Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. R. Müller (Arie v. Spohr u. Lieder v. Ludw. Hartmann [„Das Königskind“, „Schwanlied“] u. R. Franz [„Waldfahrt])).

Halle a. S. 1. Kammermusik des Hassler'schen Ver.: Streichquartette v. Haydn (D dur), Mozart (G dur) u. Beethoven (A dur), vorgetr. v. den HH. Kömpel, Walbrühl, Freyberg u. Friedrichs a. Weimar.

Hannover. 5. Abonn.-Conc.: 2. Symph. v. Beethoven, „Nachklänge von Ossian“ v. Gade, Gesangvorträge des Hrn. Lindner a. Carlsruhe.

Hildesheim. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.: Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Variationen aus dem Kaiser-Quart. v. Haydn, Clavierquint. v. Brahms, Chorlieder v. Schumann u. Mendelssohn. — Aufführung v. Händel's „Samson“ durch den Oratorienver. unt. Leit. des Hrn. Nick. Solisten: Frl.

Tietz, Frl. Zimmermann, Frl. Schacht, HH. Denner und Bletzacher.

Leipzig. Am 23. Jan. Conc. des „Arion". (S. das heutige Referat.) — Am 24. Conc. des Pianisten Hrn. A. Wilford unter Mitwirk. von den Frl. E. Menter u. Th. Friedländer, sowie des Hrn. P. Klengel. — Am 24. Jan. Abendunterhalt. des „Ossian" m. Werken v. Schumann: „Schön Rohtraut", „Haidenröslein", „Im Walde", „Der traurige Jäger", „Der Rekrut", „John Anderson", „Der König von Thule" u. „Schnitter Tod" f. gem. Chor, Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol., sowie f. Clavier, Viol. u. Violonc. (HH. Huber, v. Walden u. Grabau), Gesangsduetten („Wenn ich ein Vöglein wär", „Herbstlied", „Ich bin hinausgegangen"), vorgetr. v. Frl. Degener u. Redeker, Ddur-Novellette für Clavier (Hr. Huber). — Am 25. Jan. Matinée für einen kranken dramatischen Dichter unt. Mitwirk. v. Frl. Mahlknecht u. den HH. Gura, Reinecke, Rensburg u. Wenzel. — Am 26. Jan. 1. Kammermusik des Leipz. Quart.-Ver. (S. heutiges Referat.) — 5. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: Dreisätzige Ddur-Symph., v. O. Bach herausgeg. Esdur-Quint.-Satz, „Idomeneo"-Ouvert., Arie u. Lieder v. Mozart, 2. Symph. v. Beethoven. — 14. Gewandhausconc.: 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Reinecke („Friedensfeier") und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Frühlingsphant. v. Gade, Gesangsolovorträge v. Frau Peschka-Leutner und Hrn. Gura.

Lüneburg. 2. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner, Schradieck u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Haydn (Adur) u. Schumann (Op. 80), Violin-Ciaconna v. Vitali, Variationen f. Pianof. u. Violonc. v. Beethoven.

Mainz. 3. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Schubert (Op. 100), gesp. v. HH. Beyschlag, Heermann u. Müller (letztere Beide a. Frankfurt a. M.), Gesang- (Frau Seubert-Hausen a. Mannheim), Violin- u. Violoncellvorträge. — 4. Conc. desselben Ver. unt. Mitwirk. des Wiesbadener Theaterorch.: „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim (Conc. v. Beethoven u. „Gesangsscene" v. Spohr), Gesangsolovorträge der Frau Rebiczek-Löffler u. des Frl. Mezzel (a. Wiesbaden).

Mannheim. 6. Musikalische Akad.: Gdur-Symph. v. Haydn, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Gesangvorträge des Hrn. J. Stockhausen.

München. Tonkünstlerverein am 17. Jan.: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Lieder v. M. E. Sachs, Lassen u. Schumann, Clavierstücke v. Buonamici, Contrabasssoli.

Paris. Populäres Conc. am 18. Jan.: Esdur-Symph. v. Mozart, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Jaell), Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner, Ouvert. zu „Die lustigen Weiber von Windsor" v. Nicolai. — Nationales Conc.: Pastoralsymph. v. Beethoven, Divertissement des jeunes Ismaélites a. der „Kindheit Christi" v. Berlioz, „Oberon"-Ouvert. v. Weber.

Prenzlau. 2. Conc. des Hrn. E. Flügel unt. Mitwirk. des Hrn. de Ahna a. Berlin: Clavier-Violinsonaten v. Kiel (Emoll) u. Grieg (Gdur), Claviersoli v. Beethoven (Op. 34) u. Chopin (Barcarolle u. Asdur-Ballade), Adur-Violinsonate v. Händel, „Gesangsscene" v. Spohr.

Worms. 3. Musikver.-Conc.: „Comala" v. Gade, Clavierquint. v. Schumann (HH. Hänlein, Naret-Koning, Stiefel, Gaubé u. Kündinger a. Mannheim), Gesangsolovorträge des Frl. O. Ottiker a. Mannheim u. des Hrn. O. Bassermann a. Heidelberg, Solostücke f. Clavier v. Schumann. — 2. Liedertafelconc.: Chöre v. Lachner, Gade, Mendelssohn u. Cherubini, Vocalterzette von Bruch („Gesang der heil. drei Könige") u. Méhul, Violin- (Hr. Zajic) u. Gesangsoli.

Zwickau. Monstreconc. des Zwickauer Musikerver. zu wohlthät. Zwecke: Cdur-Symph. v. Schubert, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Jubelouvert. v. Weber, „Nachtgesang" v. Vogt, „Heldengrüsse aus Walhalla" v. Eule (!).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Altenburg. In der Oper, deren Leitung gegenwärtig in den Händen des Hrn. Riemenschneider liegt, gastirte kürzlich Hr. Ferenczy aus Weimar. — **Berlin.** Dem Opernhaus, in welchem gegenwärtig Hr. Th. Wachtel als Gast fungirt, stehen neuere Gastspiele durch Frl. Reinmann aus Lübeck und durch Frl. Leeb aus Nürnberg bevor. Ausserdem ist Hr. Th. Wachtel für die Zeit vom 1. Sept. d. J. bis 1. Juni 1875 zu Gastrollen engagirt. — **Breslau.** Frl. v. Bretfeld aus Berlin wird hier ein kurzes Gastspiel absolviren. — **Budapest.** Eine interessante Vorstellung des „Fliegenden Holländer" von Wagner wird demnächst im Deutschen Theater stattfinden, indem sich an derselben Frau Dustmann-Mayer und Hr. Scaria aus Wien betheiligen werden. — **Coburg.** Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart liess sich vorübergehend hier vernehmen. — **Dresden.** Auch unser Operntheater soll sich der Gunst der Pollini'schen Operngesellschaft, und zwar vom 6.—21. April, erfreuen. — **Düsseldorf.** Hr. Berens findet hier ein für seine Darstellungen dankbares Publicum. — **Wien.** Gleich seiner Frau, welche bereits in der Komischen Oper gastirt, wird in Kürze auch Hr. Lederer aus Darmstadt als Gast daselbst einziehen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Jan. „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette v. Hauptmann. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", Motette v. J. S. Bach. 25. Jan. „Hoch vom Heiligthum", Hymne v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 25. Jan. „Tief im Staube anbeten wir dich" v. Beethoven. St. Johanniskirche: 28. Jan. „Kyrie eleison" v. Th. Schneider.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Jan. Prael. u. Fuge in Hmoll f. Orgel v. J. S. Bach. „Wie lieblich sind, Herr Zebaoth, die Wohnungen", Motette v. Th. Berthold. Orgelvorspiel. „O du, der du die Liebe bist", Motette v. Gade. Frauenkirche: 25. Jan. „Die Ehre des Herrn ist ewig", Motette v. J. Otto.

Gaschurn. Aufführungen der letzten Monate: Missa v. Canniciari. Missa super „Amor ecco colei" v. Orlandus. Missa „Tu es Petrus" v. Palestrina. Missa „In nativitate D. N. J. Ch." v. Pitoni. 1., 2., u. 4. Choralmesse v. C. Greith. 4 deutsche Messen aus dem St. Gallener Ges.-Buche. Missa in F (zweichörig) v. C. Ett. Missa choralis „De Beata", Missa secunda v. Hassler. „Ave maris stella" v. Vogelmann, „Terribilis est locus iste" v. Mastioletti. „Locus iste" v. Witt. „Stabat mater" v. Hanisch. „Omni die" v. Hiermer. „Ecce sacerdos" u. „Benedicite omnes angeli" v. Witt. „Iste confessor" u. „Te splendor patris" v. C. Ett. „Aeterne rex" u. „Sacris solemniis" v. Leitner, „Exaudi domine" v. Urlichs. „Tantum ergo" v. Liszt, Aiblinger, Witt u. Hanisch. „Magnificat" v. Orlandus. „Verbum caro factum est" u. „Tribus miraculis" v. H. Leo Hassler. „Jesu dulcis" v. Kothe. „Alma redemptoris" v. Schneider. „O sacrum convivium" v. Nekes. „Posuisti Domine" v. Wesselack. „Wenn Christus der Herr" v. Handl. „Lobt Gott den Herrn" v. Romberg. „Hör uns" v. Méhul. „Selig sind des Himmels Erben" v. Rink, „Angelus Domini" v. Neukomm.

Prag. St. Adalbertkirche: 25. Jan. Messe v. Hassler mit Einlagen v. Abundio Antonelli („Quem vidistis") u. Fr. Koener („Adesse fideles").

Weimar. Stadtkirche: 25. Jan. „Herr, gedenke unser", Motette v. Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), „Astorga"-Ouvert. (Stettin, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Wiesbaden, 1. Cursaalconc.)

— — Adagio f. Violonc. m. Orch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Esdur-Claviertrio. (Essen, Kammermusik der HH. Witte u. Gen.)

Berlioz (H.), „Fee Mab". (New-York, 1. Conc. von Th. Thomas.)

— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Mainz, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater.)

Bruch (M.), „Loreley"-Finale. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)

Dietrich (A.), Dmoll-Symph. (Celle, 2. Abonnem.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Eckert (C.), Conc. f. Violonc. m. Orch. (Bern, 4. Musikgesellschafts-Conc. Utrecht, Studentenconc.)

Gade (N. W.), Ouvert. zu „Michel Angelo". (Eisenach, Musikver.-Conc.)

Grieg (E.), 2. Clavier-Violinson. (Graz, 1. Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Kiel (F.), Claviertrio Op. 24. (Gothenburg, Conc. der Harmoniegesellschaft.)
Liszt (F.), „Tasso". (Christiania, 2. Musikver.-Conc.)
— — Esdur-Clavierconc. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Puge (P.), „Mazeppa", lyr. Scene f. Orch. (Paris, Nationales Conc.)
Raff (J.), „Lenore"-Symph. (Mainz, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater.)
— — Gdur-Claviertrio. (Graz, 1. Matinée der HH. v. Hausegger und Gen.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Celle, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert. Coblenz, 1. Musikinstituts-Conc.)
— — „In Memoriam". (Speyer, 1. Conc. unt. Leit. des Hrn. Willemsen.)
Rheinberger (J.), Amoll-Duo f. zwei Claviere u. „Die Nacht" f. Vocalquart. m. Begl. v. Instrumenten. (Mühlhausen i. Th., 3. Ressource-Conc.)
— — „Lockung" f. Chor u. Pianof. (Gr. Glogau, Singakad.-Conc. Kronstadt, Männergesangver.-Conc.)
Rietz (J.), Festouverture. (Sondershausen, „Erholungs"-Conc.)
Rubinstein (A.), Quintett f. Clavier u. Blasinstrumente. (München, Tonkünstlerver.)
— — Amoll-Clavier-Violinson. (Kronstadt, Männergesangver.-Concert.)
Schachner (R.), „Dem Tode nah" f. Basssolo, Männerchor u. Clavier. (Kronstadt, Männergesangver.-Conc.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe", Orchesterstück. (New-York, 1. Conc. v. Th. Thomas.)
— — Streichoct. (Gr. Glogau, Singakad.-Conc.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Lausanne, Soirée der HH. Gayrhos u. Gen.)
Willemsen, „Abendfeier in Venedig" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Speyer, 1. Conc. unt. Leit. des Autors.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. G. A. Heinze [Op. 51], A. Herion [Op. 13], R. Hol [Op. 65 u. 66] u. A. Kleffel [Op. 14]). — Ein ungedruckter Brief Jos. Haydn's. — Berichte (u. A. einer über die 1. vollständige Pariser Aufführung von Händel's „Messias"), Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 2. Die Oper und ihr Stoff. Vortrag v. Fl. Geyer. Recension über A. Jensen's Op. 42. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. August Wilhelmj. Eine biographische Skizze. — Recensionen (Compositionen v. H. Stiehl [Op. 109], A. Saran [Op. 4], A. Heller [Op. 6 u. 7] u. E. Degele [Op. 12]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Besprechungen (Brochuren v. Edw. Dannreuther [Rich. Wagner: his tendencies and theories], Dr. F. Herrmann [Rich. Wagner] u. H. Henkel [Leben und Wirken v. Dr. A. Schmitt], sowie J. Raff Op. 175). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — C. Wallenreiter. Nekrolog. — Kritischer Anzeiger.

Musikalische Kannegiesserei.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1 in einer von Hrn. H. Dorn dem neuen Jahrgang dieser Zeitung bescheerten „Introduction" u. A. über Wagner's litterarische Arbeiten:

„Mit unverdauten Schopenhauer'schen Brocken hat er einen grossen Theil seiner jetzt in neun Bänden vorliegenden Schriften angefüllt, ist aber dabei im Bewusstsein anderweitig wirklich verdienter Triumphe mit einer Sicherheit aufgetreten, welche schwächere Naturen seinen Unsinn für Weisheit halten lässt" etc.

Hamburger Nachrichten verbrechen nach einer Aufführung von J. Brahms' neuem Amoll-Streichquartett mit dem Griffel des Excapellmeisters Riccius u. A. folgende Ansichten über gen. Werk:

„. . . . . Es sind in ihm nur wenige Oasen wohlthuenden Klanges, die ausgebreitetste davon ist das Andante, eine kleinere das zweite Hauptmotiv des ersten Satzes, die sie umgebende Fläche ist mit dem salzigen Kraute der Dissonanz überwuchert. Die harten, nicht neuen, in der üblichen modernen Phraseologie sich kurz und abgebrochen ergehenden Motive klingen nicht auf den Instrumenten; die schwere und peinliche contrapunctische Durchführung widerstrebt der Gestaltung zu einem harmonischen Ganzen, und die versteinerte Manier der Durcharbeitung überhaupt, die dem Kunstverständigen bei Brahms schon lange offenbar ist, wirft sogar den dunkeln Schatten des Uninteressanten über das Werk. Alles dies ist in dem vorliegenden Falle um so schlimmer, als die angestrebte Kürze, die hier ein wohlthuendes Moment gegenüber dem gewohnten breiten Sichgehenlassen, und ferner die sehr stricte Innehaltung der sanctionirten Form wenig Raum zur Ausbreitung des Seltsamen und Unschönen boten. Das Anhören des Quartettes war also eine verlorene Mühe, den Trost dafür gibt das Bewusstsein der Pflichterfüllung an einem neuen Werke und die erlangte Zunahme der Erkenntniss" etc.

(Hamburg scheint einen gesunden Boden zur Erzeugung zopfiger Kritikaster vom Schlage der HH. Riccius, Dommer etc. zu besitzen!)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Brahms-Woche in unserem Leipzig ist in Folge des ersten Besuches, welchen das neue sächsische Königspaar zum Ende dieses Monats unserer Stadt abstattet, um acht Tage hinausgeschoben worden. Die erste musikalische Begrüssung soll dem bereits am 28. Jan. in Leipzig eingetroffenen Wiener Meister durch den Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins werden. Am Sonntag darauf wird Brahms in der 6. Kammermusik im Gewandhaus die Clavierpartie seines Gmoll-Quartettes und ausserdem noch seine Variationen über ein Händel'sches Thema spielen. Für das auf den 3. Febr. fallende Concert der Pauliner hat man den Gast ebenfalls, und zwar für die Leitung seines „Rinaldo" gewonnen. Das Gewandhausconcert zum Besten des Orchesterpensionsfonds, dem überhaupt der Besuch Brahms' zu danken ist, wird den Meister in dreifacher Eigenschaft vorführen: als Componisten und Dirigenten der neuen Orchestervariationen und der für Orchester bearbeiteten Ungarischen Tänze und in der Ausführung von Schumann's Clavierphantasie Op. 17 wie der Primpartie von des Gastes „Liebesliedern". Wir werden jedenfalls ausführlich auf die zu erwartenden Genüsse zurückkommen.

* Als soeben erschienen kündigt der Pariser „Ménestrel" zwei Werke über Richard Wagner an, deren eines zwei Bände umfassende von Guy de Charnacé kritische Aufsätze und Bruchstücke aus Wagner's Schriften ins Französische übersetzt enthält, während die „Skizze über Richard Wagner" von Grandmougin gewissermaassen eine Replik auf das erstgenannte Werk bilden soll.

* In Paris scheint Händel's „Messias" Mode werden zu wollen. Man kann sich darüber nur freuen. Auch mit Bach's Matthäus-Passion will man neuerdings den Versuch einer Vorführung machen.

* Die Internationale Mozart-Stiftung hatte sich neuestens der namhaften Unterstützung seitens des Vicekönigs von Egypten und der Herzöge von Braunschweig und Sachsen-Altenburg zu erfreuen.

* Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. hat jetzt wieder ein Stipendium zum Zwecke der Ausbildung eines musikalischen Talentes zu vergeben. Der Bewerber muss Deutscher sein und seine Qualification zum Musiker durch Composition eines vom Stiftungsausschusse aufgegebenen Liedes oder Quartettsatzes bezeugen können. Anmeldungen sind beim Vorsitzenden des gen. Ausschusses anzubringen.

* Das vorjährige, auf der Pariser Cressent-Stiftung basirende Opernpreisausschreiben ist trotzdem, dass 56 Manuscripte eingereicht worden waren, ohne Resultat geblieben, und wird deshalb ein neuer Concurs unter den gleichen Bedingungen ausgeschrieben.

* Die „Meistersinger" von Wagner erfreuen sich in Cöln fortdauernd des Beifalls eines begeisterten Publicums. Am 27. Jan. hatte bereits die 5. Vorstellung Statt.

* In Copenhagen wird nächstens Emil Hornemann's Oper „Alladin" zum ersten Mal in Scene gehen.

* Der Grossherzog von Meiningen verlieh Hrn. Hans v. Bülow das Comthurkreuz.

* Der Kaiser von Oesterreich hat Dr. Franz Liszt das Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens und Hrn. Prof. Dr. O. Paul in Leipzig das Ritterkreuz desselben Ordens verliehen.

* Der Cantor und Organist Hr. Neumann in Gollnow hat den Adler des k. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

Todtenliste. Christian Wanner, früher Professor am Conservatorium zu München, † kürzlich daselbst. — Frau Fassmann-Held, ehemalige nicht unbekannte Sängerin, † in Coeslin.

Briefkasten.

C. E. in *O.* Die Aufnahme des Inserates gibt Ihnen Antwort.

R. in *St.* „Roland's Schwanengesang" von Meinardus ist bei Cranz in Bremen erschienen.

L. B. in *H.* Der Kern Ihrer gef. Sendung ist mit Vergnügen benutzt worden.

W. T. in *B.* Der Abdruck Ihres Artikels wird nächstens beginnen können.

M. B. in *B.* M. Robert oder Robert M. — dies bleibt sich gleich, wenn die Sache auch durchaus nicht von Belang ist.

L. L. Wir kennen jene Verhältnisse zu wenig, um eine bestimmte Meinung in dieser Angelegenheit fassen zu können. Wenden Sie sich doch an Hrn. G. in F., der gewiss die nöthige Auskunft zu geben vermag.

Anzeigen.

[63.] In meinem Verlage erschien:

Vier Lieder

für vierstimmigen Männerchor

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 120. (No. 49 der nachgelassenen Werke. Neue Folge.) Complet Partitur und Stimmen 1 Thlr. Partitur 10 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

Einzeln:

No. 1. Jagdlied. „Auf, ihr Herrn und Damen schön". 7½ Ngr. Partitur 2½ Ngr. Stimmen 5 Ngr.
No. 2. Morgengruss des Thüringischen Sängerbundes. „Seid gegrüsset, traute Brüder". 7½ Ngr. Partitur 2½ Ngr. Stimmen 5 Ngr.
No. 3. Im Süden. „Süsse Düfte, milde Lüfte". 7½ Ngr. Partitur 2½ Ngr. Stimmen 5 Ngr.
No. 4. Zigeunerlied. „Im Nebelgeriesel". 10 Ngr. Partitur 5 Ngr. Stimmen 5 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Gesangwerke von **R. Weinwurm.** Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Op. 15. Deutsches Heerbannlied f. Männerchor mit Orchester od. Clavier. Part. 18 Sgr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 22 Sgr. Clavierauszug 13 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.
Op. 21. Einkehr für Männerchor u. Solo m. Pfte. ad lib. Part. 16 Sgr. Stimmen allein 10 Sgr.
Op. 22. Geweihte Stätte. „Dein Aug ist eine Capelle" für Soloquart. od. Chor. Part. 12 Sgr. Stimmen 15 Sgr.
Op. 23. Toscanische Lieder f. Männerchor u. Soli. Clavierauszug zu 2 Hdn. 1 Thlr. 5 Sgr., zu 4 Hdn. 2 Thlr. Singstimmen 20 Sgr.
Op. 23. Dasselbe f. S., A., T. u. B. Clavierausz. zu 2 Hdn. 1 Thlr. 5 Sgr. Singstimmen 20 Sgr. [64.]

[65.] In meinem Verlage erschien:

Carl Reinecke,

Op. 121.

24 Etuden für Pianoforte.

Heft 1, 2 à 1⅙ Thlr. Heft 3, 1⅓ Thlr.

Eingeführt bei dem **Kullak'schen** und **Stern'schen** Conservatorium in Berlin, bei den Conservatorien in Cöln, Leipzig und Stuttgart, bei der **Royal-Academy** in London, bei dem **k. Conservatorium** in Brüssel und der **School for higher development of Pianoplaying** in London.

Leipzig. Fr. Kistner.

[66.] Ein Violinspieler, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sucht eine Stellung in einem grösseren Orchester oder als Lehrer in einem Institut, am liebsten in Russland. Offerten unter **R. A. 20** nimmt entgegen P. Pabst, Musikalienhandlung, Leipzig.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neue Clavier-Compositionen

[67.] von

Rich. Kleinmichel.

Op. 14. **Neues Jugendalbum**, 20 kleine Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
(Wiegenliedchen. — Brüderchen und Schwesterchen. — Zur Erholung. — Der Mutter Ermahnung. — Ringelreihen. — Im Freien. — Gespenstergeschichte. — Mit Sang und Klang. — Leichten Sinns. — Gute Freundschaft. — Der kleine Schalk. — Das Bettelkind. — Plappermäulchen. — Nachtgesang. — Trotzköpfchen. — Verdorbene Freude. — Die Heinzelmännchen. — Etude. — Lustiges Völkchen. — Der erste Tanz.)
Op. 17. **Albumblätter**, 10 Clavierstücke.
Heft I. 1 Thlr.
Heft II. 1 Thlr.
Op. 20. **Symphonische Charaktertänze** f. Pfte. zu 4 Händen.
No. 1. Mazurka. 22½ Ngr.
No. 2. Czardas. 1 Thlr.
No. 3. Galopp. 27½ Ngr.
No. 4. Bolero. 27½ Ngr.
No. 5. Walzer. 22½ Ngr.
No. 6. Tarantelle. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Albumblätter und Symphonischen Charaktertänze wenden sich an feine, technisch bewanderte Clavierspieler, dagegen dürfte das **Jugend-Album** sich schnell Herzen gewinnen bei den weniger Fortgeschrittenen. Allen Clavierlehrern wird es eine willkommene Gabe sein, da die einzelnen Nummern progressiv geordnet sind. Abwechselnd mit Etuden ist dieses Werk ein vorzügliches Lehrmittel.

[68.] In meinem Verlage erschienen:

Sechs Lieder für gemischten Chor

von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 17.

Heft I. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. Jede einzelne Stimme à 2½ Ngr.
No. 1. Der Abendklang. No. 2. „Wach auf, wie singt die Lerche schön". No. 3. „O, wie freun wir uns".
Heft II. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. Jede einzelne Stimme à 2½ Ngr.
No. 4. „Komm, Trost der Welt". No. 5. „Senket nicht die Blicke nieder". No. 6. „Die Sonne sank".

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
(R. Linnemann.)

[69.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel.
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [70.]

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Leipzig, am 6. Februar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 6.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Von Dr. **Friedrich von Hausegger.**

(Schluss.)

Dass bei der hohen Bedeutung, welche der Musik beigelegt wurde, auch die dieselbe Ausübenden hochgeehrt waren, ist erklärlich. Ihr Ansehen sank erst in späteren Zeiten, als das der Musik herabgedrückt worden war, gerade durch Einflüsse, welchen man gewöhnlich die entgegengesetzte Folge zuschreibt. Sänger und göttlicher Seher sind ursprünglich dasselbe. Auch später noch behauptet der Spielmann einen hohen Rang. In „Tristan" heisst es, Gott möchte ihn (den Spielmann) gern hören in seinen Himmelschören. Im Alterthume pflegten Fiedler und Spielleute zu Boten verwendet zu werden. Volker im Nibelungenliede ist Fiedler und Held zugleich. Dagegen macht ein Gedicht des 13. Jahrhunderts einen nicht schmeichelhaften Vergleich, wenn es sagt, dass das Himmelreich nur von Helden, die gekämpft haben, nicht aber von einem unnützen Spielmann erworben werde. In „St. Oswald" droht Vamige dem Könige, sie wolle mit einem Spielmann entfliehen, wenn er ihr einen sprachkundigen Raben nicht überlasse. In späteren Sagen sind Musikanten nicht selten Gegenstand des Volkswitzes; der Umgang mit Spielleuten wird an Mädchen gestraft. Nach dem Tode des Spielmanns stolpert man gerne über dessen Grab. Hieraus darf aber nicht geschlossen werden, dass der Sinn für die Bedeutung der Tonkunst ganz verloren ging. Dichter preisen die Musik in begeisterter Weise. So singt Konrad von Würzburg:

Wan daz nieman gelernen kan rede und gedoene singen
die müezent von in selber wachsen und entspringen
ûz dem herzen klingen
muoz ir begin von Gotes gunst.

Allein schon begann man zu unterscheiden zwischen der erhabenen gottgegebenen Kunst und dem eitlen Tongeklingel. Charakteristisch und mehrfach interessant sind die folgenden Worte des „Meissner":

Das sanc daz hôste st in himile und ûf erden,
des ziuh ich an die engel, die mit sange loben Got in himile dort,
mit worten mac von brôte Gotes lîchnam werden;
des ist sanc unde wort das hôeste, sît das ie unde ie was Gotes wort.
Sanc lêret tugende pflegen, vlien valschen rât,
sanc is gotelich, sanc der is lonebaere:
gedoene âne wort, daz ist ein toter galm (Schall)
so ist vor Gote sanc gehort.

Der Vorzug, welcher hier der Vocalmusik vor dem „gedoene âne (ohne) wort" eingeräumt wird, ist auffallend und bekundet, dass es schon damals schmerzlich empfunden wurde, wenn sich die hehre Tonkunst zu eitlem Tongeklingel erniedrigte.

Mit welcher Macht der Klang ans deutsche Gemüth schlug und dasselbe zu wundersamem Mit- und Nachklingen anregte, haben wir aus dem Gesagten entnommen

Mochte er dem Horne oder der Harfe entlockt sein, oder sich mit der Dichtung zum Gesange verbinden, stets fand er Verständniss und entsprechenden Widerhall. Schliesslich müssen wir noch einer Aeusserung der tiefen Wirkung des Klanges auf das Gemüth unseres Volkes gedenken, welche allerdings theilweise aus unserem Gegenstande ferne liegenden Ursachen erklärt werden kann, jedoch in ihrer Eigenthümlichkeit keineswegs vollständig unbeachtet bleiben darf; wir meinen die eigenthümlichen Vorstellungen, welche sich im Glauben des Volkes mit dem Klange von Glocken verbinden und theilweise gewiss auf die rein klangliche Wirkung derselben zurückzuführen sind. Die lebhafte Anregung der Phantasie des Volkes durch Glockenklänge ist sicher nicht ohne Bedeutung für die Beurtheilung der musikalischen Anlage desselben, und vielleicht haben die metallenen Zungen, deren geheimnissvolle Sprache dem Herzen der deutschen Gemeinde nicht fremd klang, nicht weniger beigetragen, sie einer neuen Anschauung zu gewinnen, als die Reden und Thaten christlicher Glaubensboten.

Nicht hierher gehörigen Motiven mögen die Sagen entspringen, dass Glocken Zwerge stören, von Riesen verabscheut werden, das Klagegeheul der Geister verstummen machen u. s. w., wobei immerhin auffallend ist, dass gerade der Klang der Glocken als Bundesgenosse gegen die noch immer lebendigen Mächte des alten Glaubens gewählt wurde, daher man ihm offenbar eine besondere Gewalt beilegte. Bedeutsamer sind die vielen Sagen, welche dem Glockenklange Erinnerungen aus alten Zeiten gesellen, die Sagen von den versunkenen Glocken verschollener Städte und zu Grunde gegangener Klöster, Sagen, welche häufig in wunderbar poetischem Gewande erscheinen und von der lebhaften Erregung der Phantasie bei der Vorstellung des Glockenklanges Zeugniss geben. An Sonntagen, bei recht stiller See hört man noch über Vineta die Glocken aus der Meerestiefe heraufklingen mit einem trauervoll summenden Ton. Im Nonnensee bei Schönmünzach hört man die versunkenen Klosterglocken läuten und Gesang und Töne. Ebenso im bodenlosen See zwischen Empfingen und Nordstetten. Im See bei Mormingen ist eine nicht getaufte Glocke versunken, die in jeder Christnacht eine ganze Stunde lang läutet. Kein Fisch kann darin leben wegen der Glocke. Auch an anderen Orten sind Glocken in Seen und Erdspalten versunken, welche zu Ostern und Pfingsten läuten. Bei Coburg im Lauterthale ist eine versunkene Kirche, deren Glocke man läuten hört. Einer Glocke bei Henneberg, welche durch Zufall ausgegraben wurde, wohnte die Eigenschaft inne, dass es, soweit ihr heller Schall vernehmbar war, weder Fröste noch Gewitter gab. Aehnliche Sagen gibt es unzählige. Das Geläute von Glocken wird als liebliche oder erhebende Begleitung aufgefasst. Als Maria in die Mitte des Meeres kam, da fingen alle Gottesglöcklein zu läuten an. Eine schwedische Ballade erinnert daran in der Strophe: „Und wie Herr Peter war mitten auf dem See, da hörte er im Haine die Glocken gehn." In einer anderen schwedischen Ballade heisst es: „Nun, herziger Herr, gehabt euch wohl, ich höre schon die himmlischen Glocken", und auch deutsche Volkslieder sprechen von den Glocken als Begleitung ins Himmelreich; so erzählt ein solches: „Und als sie in die Kirche kamen, da fingen alle Glöcklein zu läuten an, sie läuten so hübsch, sie läuten so fein, sie läuten den Markgrafen ins Himmelreich hinein."

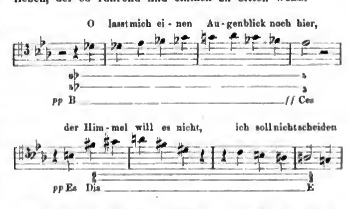
Noch viele Belege für die specifisch musikalische Natur der germanischen Völker, welche, wie wir nachgewiesen zu haben glauben, unabhängig vom Einflusse des Christenthums sich äusserte, könnten beigebracht werden. Gewiss wäre das hier angedeutete, bisher so ziemlich brach liegende Gebiet der eingehendsten und umfassendsten Forschung würdig. Noch liegt es ausserhalb der bisherigen Grenzen der Musikgeschichte. Sollte es mir gelungen sein, dasselbe durch diese flüchtigen Zeilen gleichsam mit einem Handstreiche für diese erobert zu haben, so wäre die stolzeste Erwartung erfüllt, welche ich an dieselben zu knüpfen gewagt habe.

Neue Werke von J. Brahms.

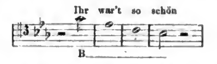
Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

In diesem Augenblicke tritt Rinaldo auf. Der Moment, in welchem die harten Kriegsmänner der süssen Lust und dem reizenden Blendwerk zauberischer Gewalten erliegen wollen, macht uns die Theilnahme für den irrenden Jüngling an und für sich leicht; wer aber muss Den nicht lieben, der so rührend und einfach zu bitten weiss.



Dieser Rinaldo mit dem kindlichen, edlen Herzen hat gewonnen Spiel. Gern folgen wir ihm und lauschen seinen Klagen und seiner schwärmerischen Schilderung der genossenen Freuden. Es sind die Töne der glücklichen Unschuld, die aus der Tiefe eines empfindungsvollen reinen Gemüthes hervorbrechen. Man höre diesen Jüngling in die leisen Zauberweisen des Orchesters hineinseufzen:



und zürne ihm noch! Brahms hat die Goethe'sche Skizze des Titelhelden zu der denkbar sympathischsten Figur einer edlen, von reiner und wahrer Liebe erfüllten Natur ausgeführt, zu einem Jünglingsbilde, das Aller Herzen im Fluge nimmt. Rinaldo schliesst mit den Worten: „Mein

einzig Glück, hier hab ich es verloren" in einer Melodie, die den tiefen Seelenschmerz nach unten, in die stumpfe Resignation hinunter, trägt, sein Debut, nicht ohne dass wir zu den nachspielenden Klageaccorden des Orchesters



ein leises „Wehe" flüstern.

In diese Nacht völliger Versunkenheit leuchtet lieblich blinkend der Klang einer Hoboe hinein, die, von Clarinetten und Fagotten mild umspielt, folgende liebenswürdige, sehnsuchtsvolle Weise beginnt:



Mit ihr kommt in Rinaldo wieder Leben, „Stelle her der goldnen Tage Paradiese noch einmal" singt er ihren Tönen nach, und sie erschliesst seiner Erinnerung von neuem die Pforten der verschwundenen glücklichen Zeit Der Reihe nach, auf leisen Sohlen, nebelhaft (vom Orchester durchaus discret zu behandeln) ziehen in einem ausgeführteren Allegretto visionäre Bilder vorüber. Reizend ist die koboldische Coqnetterie, mit der die zierlichen Holzbläser sich kleine und grössere Stückchen von Rinaldo's anmuthiger Melodie hinwegzupfen, imposant die ungesuchte Malerei dieser Nummer, die der Phantasie des Hörers plastische Klangstützen in genialer Eile unterzuschieben weiss, wie bei der einen Stelle: „Rings umgeben Gallerien dieses Gartens weite Räume", wo plötzlich die Violoncelle in festgehaltenen tiefen Doppeltönen ein Bild der Weite und des festen Behagens entrollen, in welches Violinen und Holzbläser in schaukelnder Achtelbewegung froh bewegte Schatten hineintauchen. Wie Duft aus Blumen steigen an einer anderen Stelle zart und ruhig die Clarinetten, ihnen nach die Flöten in die Höhe, während Rinaldo's Worte: „In den Lüften blühen die Bäume" im innersten Entzücken nur flüsternd auf einer in Sequenzen wiederholten Achtelfigur wiegen. Unwiderstehliche Anmuth liegt über dieser Arie gebreitet. Mit ihr ein Concert schliessen, das würde heissen dem Publicum einen Gefallen thun, denn hier geht Jeder mit einer Melodie nach Hause, die ihm noch lange nachklingend freudiges Gefallen erregt, gerade so wie die begleitenden Instrumente den Gesang Rinaldo's noch lange nicht vergessen können.

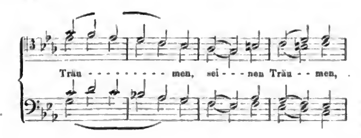
Anders die Heeresgenossen Rinaldo's, die mittlerweile wieder zu kühler Besinnung gekommen sind und, zwar leise, aber doch immer rücksichtslos in das Ende des Nachspiels hineintreten, um jetzt, wo alle Reize verschwunden sind, welche Zauberei erschuf, sich in einem Moderato-Chore (E dur, $^3/_4$) zur Rettung des Freundes aufzufordern. Den kurzen ernsten Ausrufen, den Lauten tiefen Mitgefühls, antwortet das Orchester wie ein zweiter Chor ebenfalls theilnehmender Zuschauer. Rinaldo selbst hört und sieht davon nichts, sondern wiederholt, ganz in Träumerei versunken, die holden Weisen der Arie *pp*, bis ihn begeisterte Erinnerung von Neuem ergreift. Auf einmal wird in den Violinen Leben, im jähen Lauf stürmen sie nach der Höhe und säubern dem Sänger das Terrain, welcher auf dem frei gewordenen Plan einen Dithyrambus zum Lobe der Armide singt, aus dem die Flammen der Liebe in rother, jugendheisser Gluth herauslodern. Diese Nummer ist für den Solotenor wohl der lohnendste Theil seiner Partie — vorausgesetzt, dass Jemand mit diesem Begriffe rechnet —, trägt sich mit ihrem begeisterten Drange von selbst vor, bringt zu dem Hauptheil in C einen lieblichen, milden Gegensatz voll ruhig tändelnden Spieles. Das Orchester nimmt durch den ganzen Satz den zärtlichsten und innigsten Antheil an den Stimmungen des Sängers, bringt ihm in duftigen Tönen das besungene Wunderland mit seinen Kränzen, seinen balsamischen Lüften leibhaftig vor die Sinne, befeuert, steigert seinen Jubel, indem es in ihn einstimmt. Von packendster Gewalt ist das Nachspiel: aus einfach grossartigen Harmonien, *E G C*, dröhnt immer nachdrücklicher und trotziger Triumph und Stolz einer Liebe, die die Welt ringsum vergessen hat. Hier wird es aber den Gefährten des Rinaldo doch zu arg. Wie seiner Zeit Aeolus mit seinem „Quos ego" gerade zur rechten Zeit die entfesselten Winde zur Raison brachte, so fahren sie den übermüthigen Geistern aus Aphroditens Hofe gerade noch im rechten Augenblicke dazwischen, ehe Alles ausser Rand und Band gerathen ist. — Wenn es immer ein eigenes, undefinirbares Ding um den rechten Einsatz in Chorwerken bleibt — diesen wird man sich merken können, gerade so gut wie aus Schumann's „Paradies und Peri" den berühmten Eintritt „O schönes Land".

Tenore.

Nein, nicht län-ger gilts zu säum - - - - en.
Bässe in 8va.

Den tollen Instrumenten hat diese schneidige Anrede unverkennbar imponirt, denn im Nu fangen sie an zu pausiren und zu stocken, um dann ohne viel Umstände mit ins Lager der Angreifer überzuziehen. Die Gefährten halten fest, was sie gewonnen, und beginnen unmittelbar nach der oben hingeschriebenen Interpellation einen fugirten Chor (*Allegro non troppo*, $^3/_2$), der im hochfeierlichen, mannhaften Ton zu dem eigentlichen Wendepunct der Handlung, dem Moment, wo der demantene Schild vorgezeigt wird, hinführt. Ergreifend eigenthümlich ist gegen den Schluss dieses Chores der lange melodische Zug, mit welchem alle Stimmen auf dem Worte Träumen verweilen:





zeigt den di - a - mant-nen Schild!

Schweres, schmerzliches Erwachen! Nichts im ganzen Werke ziert die Genossen des Rinaldo mehr als diese wenigen Takte, die Töne des echten Mitleides, ein Tribut, der sich der fühlenden Freundesbrust entringt, unmittelbar noch ehe sie den Dienst der harten Pflicht antreten. Resolut, in einem kurzen, eisenschweren Unisono eilen sie auf ein *Des* los, das Jedem den Athem versetzen kann, der der Sache gefolgt ist. Im Trugschlusse, einem Fechterstreiche, den Brahms immer mit einer unvergleichlichen Virtuosität zu führen weiss, springt es fertig und plötzlich hervor, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus, und wird von den Violinen und Violoncellen im geheimnissvollen *pp* fortgehalten.

intoniren die Trompeten im gleichen Augenblicke ein Motiv. Steinern und unerbittlich wiederholen dasselbe die anderen Instrumente Takt für Takt in grausiger Monotonie, einer Monotonie, die erhaben und erschütternd wie *αἰαῖα θάλαττα* die Ceremonie schauerlich einprägt, bei der Rinaldo in dem emporgehobenen Schilde das jämmerliche Bild seiner selbst erblickt, welches in ihm Heldenscham und Reue wieder erweckt und den Entschluss zur Abreise festet. Kläglich (kaum kann ers fassen und glauben) beginnt er mit den Bässen seine Frage: „Weh, was seh ich, welch ein Bild?" Lange klingen noch die ernsten, sacralen Töne nach, die Rinaldo sich selber schauen liessen, in dem Arioso (Fismoll), in welchem der Held mannhaft sich zum Scheiden entschliesst, leise noch zittern sie durch den Aufbruchschor (*Allegretto non troppo*, $^2/_4$, A dur), in welchem der Chor das Gelingen des Werkes preist und der Freude über die Rückkehr Ausdruck gibt. Es ist dieser Chor ein pyramidal geformtes, höchst wirkungsvolles Musikstück, in welchem das wohlgefestete, schlichte Kriegermotiv,

Zu - rück nur, zu - rücke, durch



von Kuppe zu Kuppe (A—C u. s. w.) springend, immer hellere Strahlen werfend, froh um sich leuchtet, bis es bei der Stelle: „Zur Tugend der Ahnen ermannt sich der Held" in einen froh frommen, breiten Abschluss einlenkt. Da plötzlich mitten im *ff* tritt eine allgemeine Ermattung ein, fast erstirbt der freudige Gesang, nur noch ein Lallen einzelner Stimmen macht sich bemerkbar, und aufs Neue beginnt im Orchester (A moll, $^6/_8$) von Violinen und Holzbläsern Klagen und Schwanken. Armide ist zurückgekehrt, Rinaldo sieht sie jammern und weinen und ist von Neuem festgebannt. *Hic Rhodus, hic salta.* Hier sind wir an der Stelle, die ich für die kritische des Werkes halte. Ob Goethe Recht daran gethan hat, mit dem Rinaldo grausam zu sein und ihm den Abschied durch diesen Haupttrumpf, das Wiedererscheinen der Armide, sauer zu machen — ob er hierbei noch die musikalische Ausarbeitung des dichterischen Gerippe im Auge gehabt habe —, man kann es fragen. Doch thut dies wenig zur Sache. Es ist wahrscheinlich, dass mancher Tonsetzer, bevor er an die Composition des „Rinaldo" gegangen wäre, die Conception des Dichters vereinfacht hätte. Brahms hat es unternommen, das Gedicht, wie es war, mit seinen doppelten Höhepuncten zu einem einheitlichen musikalischen Kunstwerke, das nur an einer Stelle die Spitze zeigen kann, zu gestalten. Der Chor der Krieger in seinem breiten Behagen erweckt in dem Hörer das volle Gefühl des glücklichen Ende zu sehr, als dass die feine Andeutung des schnellen Absterbens dieses freudigen Abreisegesanges auf ein so wichtiges neues Moment, einen so starken Knotenpunct für die Weiterentwickelung der Handlung, wie das Wiedererscheinen Armidens es ist, genugsam vorbereiten könnte. Auch die oratorische Art, in der Rinaldo von diesem Factum Kunde gibt, so schön der gefühlvolle Gesang an sich ist, würde hier vielleicht einem Recitativ, das kurz und glatt die Wiederkehr im dramatischen Parlando meldete und durch diese neue und im Werke ungewohnte Form des Ausdrucks mehr auszeichnete, geeignet Platz gemacht haben. Auf keinen Falle lässt es sich leugnen, dass das Verständniss des Werkes hier eine Stockung erleidet, die namentlich dem Klagegesange des Rinaldo (oder, ist es Armide,) eines durch die Betheiligung des Chors und des Orchesters interessanten und gefühlsreichen Satzes, seine verdiente Wirkung beeinträchtigt.

Es schliesst sich an diese Nummer die Zerstörungsscene, in der Armide, die Holde, böse geworden, erzürnt ihr Verhältniss zu dem treulosen Liebhaber in Rache und Strafe umformt. Wieder treten die aus der Einleitung bekannten Zauberrufe auf, um sogleich wieder im wilden Sausen der Violinen verschlungen zu werden. Wie Blitz und Schwefel zucken in den Holzbläsern die Motive hinauf:

Ja, sie zer - stie-ben

singt der Chor zitternd nach, es stürmt, schlägt, tobt und und tost, Rinaldo macht schmerzbewegten Mundes den Cicerone der im Orchester gemalten Handlung, ganz beklommen, wie von Furcht und Entsetzen gelähmt, stammelt der Chor seine Worte nach. Wunderbar schliesst diese Stunde des Schreckens, im Violoncell erheben sich die ersten sicheren Töne und sammeln sich im muthigen Zuge nach unten, die Violinen lenken ein in die sichere Tiefe, und im Nu verschlingt allen Druck der fromme, wohlbergende Kirchenton, den Jeder aus dem „Triumphliede" (2. Satz, Ende) des Meister Brahms kennen sollte. Die Gebete der Frommen haben Rinaldo und die Genossen vor der Wuth der empörten Zauberin geschützt, und schnell nun bereiten die Gefährten die endliche Heimkehr. Sie singen:





Rinaldo aber:

Im Tief - - sten zer - stö - ret, ich hab euch ver - nommen

G C F As G As B Es Es C G

Aus diesem kurzen Citate kann man sich ein Bild des ganzen Satzes machen, eines der an erster Stelle zu nennenden Stücke, wenn über Meisterwerke gesprochen wird, in denen ein Wettkampf verschiedener Stimmungen geschildert ist. Wie die Reiselust mächtiger und mächtiger die Genossen ergreift, wie sie ihnen in allen Gliedern mit Triolengewalt vibrirt, wie daneben Rinaldo willenlos und gebrochen den schmerzbewegten Sinn nicht von der Insel wenden kann, das ist dort gemalt, wie es ergreifender nicht geschehen kann. Dieselben Motive, wie der frohe Chor, singt Rinaldo, jener in Dur, dieser ein wenig in Moll, mit kleinen Veränderungen, und Jedem wird der Unterschied klar, wie jene reisen wollen, dieser reisen muss. Sein Aufbau, sein triumphaler Schluss, bei dem die frohe, zukunftsfreudige Stimmung die Brust fast zersprengen will, macht diesen Chor zu einem Glanzpunct der Litteratur. Dass er noch zu überbieten gewesen wäre, kaum ist es zu glauben, aber doch geschehen in dem Schlusssatze des Werkes, der Meerfahrt. Nur im ersten Satze von Rubinstein's Oceansymphonie blinkt uns der Localton der See mit gleicher Deutlichkeit entgegen, wie in dieser Nummer, Alles tönt und hallt hier weit und in majestätischer Grösse, ein lebendiger und scharfer Wechsel edel populärer Motive, die alle froh und frisch bewegt sofort zum Nachsingen im Gedächtniss haften. Die Energie und Rührigkeit der Rhythmen, die Disposition der Chöre, die sich in reger Geschäftigkeit beim Singen ablösen, reizt die Lust am Singen und Hören, sodass das Werk durch diese Nummer einen brillanten Schlusseffect gewinnt, der mit seiner befreienden Kraft, seiner ungesuchten Pracht zu dem inneren Werth des königlichen Werkes auch noch den weithin leuchtenden Glanz der äusseren Repräsentation hinzufügt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Hamburg, Ende Januar. Schon in den ersten Tagen d. Mts. eröffnete sich wieder ein reges Concerttreiben, wenn auch nicht in gleichem Maasse, wie es der November gebracht. Zwei Philharmonische Concerte haben wieder stattgefunden. Das Concert am 9. Jan. war durch das Auftreten des jugendlichen Hrn. Röntgen sehr interessant und gab in vielen Kreisen Veranlassung zu eingehender Besprechung. — Wenn ein neues Talent von Bedeutung auftritt, so ist Hamburg von jeher der Ort gewesen, eine hervorragende Leistung warm anzuerkennen, wenn man dabei in seinem Enthusiasmus leicht auch zu weit geht. Hr. Röntgen ist ganz unbestritten einer der befähigtsten unserer Kunstjünger. Doch wozu diese Uebertreibung, diese unbegrenzte Begeisterung? es soll und wird sich doch erst herausstellen müssen, ob sein Talent sich in der Weise entwickelt und ferner ausbildet, wie es allenthalben prophezeit wird. — Was er heute componirt hat, besitzt noch keine Selbständigkeit, es ist aber vorzüglich gearbeitet und voll jugendlicher Frische und Lebendigkeit. — Ausser im Philharmonischen Concert, in welchem Hr. Röntgen sein G moll-Concert und weitere Stücke eigener Composition vortrug, spielte der Künstler mit seiner Mutter, die sich als gediegene Clavierspielerin zeigte, im Tonkünstlerverein verschiedene Clavierstücke zu vier Händen seiner Composition, die sehr beifällig aufgenommen wurden.

Dieses Philharmonische Concert brachte ausser Hrn. Röntgen's Vorträgen noch die „Ruy Blas"-Ouverture von Mendelssohn, Mozart's Jupiter-Symphonie und Gesangvorträge von Frl. Louise Voss, einer jungen Hamburgerin, die in Berlin ausgebildet worden. Die Orchestervorträge konnten sehr wohl aufs Neue den guten Ruf unseres Orchesters bestätigen, weniger hingegen entsprach die Gesangsleistung den gehegten Erwartungen. Sehr wahrscheinlich, dass eine erhebliche Indisposition die Ursache der mittelmässigen Leistung gewesen; denn man weiss, wie ernst es Frl. Voss mit ihrer musikalischen Ausbildung meint.

Das andere Philharmonische Concert am 23. Jan. war dem Orchesterspiel gewidmet und brachte folgende Werke: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52, Hofmann's Ungarische Suite und Spohr's „Weihe der Töne". Hofmann's Suite, hier schon wiederholt in Hrn. Laube's Symphonieconcerten vorgeführt, ist ein brillant instrumentirtes Concertstück, ohne jedoch Anspruch auf tiefe musikalische Bedeutung machen zu können. Es wurde recht gut vorgetragen und beifällig aufgenommen, auch Schumann's Op. 52 zeigte geistige Belebung; hingegen gelang die Symphonie von Spohr nicht in allen Theilen. Das Werk, obwohl des Schönen viel enthaltend, hat sich bereits überlebt, es passt nicht mehr für unsere Zeit; eine Symphonie kann man es auch nicht nennen; denn wo findet sich im ganzen Werk Etwas, das an den Symphoniestil erinnern könnte?

Drei Kammermusikvorträge haben wir in diesem Monat gehabt: Soirée des Hrn. Lewin, Soirée des Frl. Marstrand und des Hrn. Marwege und Soirée (Streichquartett) des Vereins für Kammermusik. Hr. Lewin spielte im Verein mit den HH. Boie und Lee das grosse B dur-Trio von Beethoven und das Trio in G moll von Schumann. Seine Solovorträge bestanden in den F dur-Variationen von Beethoven und E moll-Praeludium und Fuge von Mendelssohn. Bei guter Technik besitzt der Concertgeber richtiges Verständniss für den gediegenen Stil, sein Vortrag hat recht viel Gutes, durfte sich aber, was die Solostücke betrifft, noch mehr frei machen von einer gewissen, an den entsprechenden Stellen zum Vorschein kommenden Virtuosenmanier. — In der Soirée des Frl. Marstraud gelangte das Trio Op. 28 von Gernsheim zum Vortrag. Diese Composition ist mehr untergeordneten Genres; sie klingt sehr brillant, aber nicht bedeutend. Die anderen Vorträge des Abends waren das neue A moll-Streichquartett von Johannes Brahms, recht gut von den HH. Marwege, Oberdörfer, Meyer und Klietz vorgetragen, und die grosse B dur-Sonate von Franz Schubert, in gewohnter Meisterschaft von Frl. Marstrand gespielt. — Das Quartett von Brahms ist voll der schönsten Ideen, ein geniales Werk, — ein wahrer Triumph polyphoner Schreibweise, recht geeignet, aufs Neue die Originalität seines Schöpfers zu bestätigen. Es sind hier in Hamburg freilich immer noch sehr viele Musiker und musikalisch gebildete Dilettanten, die Alles aufbieten, gegen Brahms' Werke zu eifern, es nützt ihnen jedoch nichts, denn die hohe ästhetische Bedeutung der Brahms'schen Compositionen bricht sich ganz von selbst mehr und mehr Bahn.

Im Verein für Kammermusik, der vor Kurzem hier gegründet wurde, und dessen Zweck die allseitige Pflege der Kammermusik ist, spielten die obengenannten Herren in der ersten Soirée Quartette von Mozart, Beethoven und das grosse D moll-Quartett von Joachim Raff Op. 77. Das letztgenannte Werk, obwohl mehr interessant als schön, ist entschieden eines der besten Werke Raff's. E. K.

Zürich, 19. Januar. Wenn Sie in diesem Winter noch keinen Bericht aus Zürich erhalten haben, so dürfen Sie deshalb nicht annehmen, es sei dahier mit dem Musikleben in diesem Jahre weniger gut bestellt, als sonst. Die Schuld liegt einzig an Ihrem Referenten, der durch Arbeiten mannichfacher Art immer wieder verhindert wurde, Ihnen zu schreiben, jetzt aber gern das Versäumte nachholen will. Freilich müssen wir weit zurückgreifen. Die Concertsaison begann mit einem Extraconcert des Hrn. v. Bülow in der Tonhalle (14. Oct.). Er spielte ein neues Clavierconcert in C moll von Raff, Weber's E dur-Polacca, transscribirt und instrumentirt von Liszt, zwei Concertétuden von Liszt und das Allegro de concert Op. 46 von Chopin. In dem Raff'schen Concerte, das sich durch edle Motive und eine ebenso gediegene wie glanzende Durchführung derselben auszeichnet, hat uns der zweite Satz (Andante in As dur) am wohlthuendsten berührt. Das zarte Gesangsthema, welches zuerst in der Oboe, dann in den Trillerketten des Claviers erscheint, erhebt sich im Verlaufe des Satzes zu immer höherem Schwunge, bis allmählich das ganze Orchester mitwirkt, als ob Himmel und Erde einstimmen müssten in den begeisterten Liebesgesang. Wir enthalten uns, die eminenten Vorzüge, durch welche Hrn. v. Bülow's Spiel sich auszeichnet, näher zu erörtern; dieselben sind so allgemein anerkannt, dass wir unserem Enthusiasmus Zügel anlegen müssten, um nicht in Wiederholungen zu fallen. Es genüge, dass der Meister uns auch diesmal so begeistert hat, wie nur jemals früher. Die Orchestersachen des gleichen Abends waren Beethoven's „Egmont"-Ouverture, zwei Charakterstücke von Bülow und die D moll-Symphonie von Schumann. Hr. v. Bülow wirkte auch in der ersten unserer Kammermusik-Soiréen mit (16. Oct.), deren Programm wir wenigstens mittheilen wollen: Streichquartett in C dur (Op. 59, No. 3) von Beethoven (1. Violine: Hr. Fr. Hegar), Präludium, Fuge und Chaconne von Händel, Sonate in E dur (Op. 109) von Beethoven (Hr. v. Bülow), endlich Clavierquintett in A moll von Saint-Saëns. Am 11. November folgte nun das erste Abonnementconcert der Tonhalle-Gesellschaft, dessen Orchesternummern in Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" und Beethoven's „Eroica" bestanden. Beide Werke, namentlich aber die Beethoven'sche Symphonie, wurden vorzüglich ausgeführt, und die Vergleichung mit Aufführungen desselben Werkes in früheren Jahren gab uns ein erfreuliches Bild von der regelmässig fortschreitenden Vervollkommnung des Tonhalle-Orchesters unter Hegar's Direction. In dem gleichen Concert sang Herr Ruff aus Mainz eine Arie aus „Joseph" von Méhul und zwei Lieder von Schubert und Schumann; der süsse Wohllaut von Herrn Ruff's herrlicher Tenorstimme, sowie sein edler, ästhetisch gebildeter Vortrag sind schon mehrfach von uns gerühmt worden. Ausser ihm trat Herr Jean Becker mit einem von ihm selbst componirten Violinconcerte, das uns sehr enttäuschte und wohl besser uncomponirt geblieben wäre, und mit zwei kürzeren Stücken von Lachner und Wieniawski auf. Wenn der gefeierte, sonst von uns bewunderte Künstler uns diesmal nicht warm machen konnte, so lag die Schuld jedenfalls nur an der unglücklichen Wahl seiner Concertstücke. — Am 23. und 25. November führte der Gemischte Chor von Zürich Bruch's Concertoratorium „Odysseus" auf, beide Male vor dicht gedrängtem Saale. Das genannte Werk übte eine bedeutende Wirkung auf das Publicum aus, und wir stehen hier einer Schöpfung gegenüber, welche ebenso dankbare Anerkennung verdient, als sie ihrer ganzen Anlage nach geeignet ist, dieselbe im Sturme (?) zu erobern. Schon der Text ist so geschickt angeordnet, Scenerie, Handlung und Stimmung treten in den einzelnen Abschnitten immer wieder in so verschiedenartiger Färbung auf, dass Bruch's bedeutendes Talent über dem Ganzen einen Tonbau errichten konnte, dessen edle und wirkungsvolle Architektonik mit den besten Vorbildern verglichen werden kann. Unter den Soli waren die beiden Hauptpartien des Odysseus und der Penelope in den Händen von Hrn. Henschel aus Berlin und Frau Hegar-Volkart. In Hrn. Henschel lernten wir einen gebildeten Sänger mit kräftiger, sympathischer Baritonstimme kennen, der seine ebenso dankbare als anstrengende Partie mit Verständniss und Ausdauer durchführte. Seine schönsten Momente hatte er unserem Gefühle nach in dem Flehen vor der fremden Königstochter: „Dir die Kniee zu umfassen, halten Ehrfurcht mich und Scheu" und sodann in der Begrüssung des heimathlichen Bodens: „O mein Vaterland!" Als ebenso wirksam erwiesen sich die beiden grossen Soli der Penelope, welche von Frau Hegar in so ideal schöner, zum Innersten sprechender Weise gesungen wurden, dass die mächtigste Wirkung auf die Zuhörer erreicht wurde. Der Chor, welchem die wichtigste Aufgabe der beiden Abende zufiel, war mit gewohnter Präcision einstudirt und wusste die Schönheiten der Composition durch feine und maassvolle Nuancirung in das günstigste Licht zu setzen.

Das zweite Abonnementconcert der Tonhalle-Gesellschaft fand am 4. Decbr. statt und enthielt an Orchesternummern die grosse „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, ein Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium von Bach, dessen feierliche, stimmungsvolle Harmonien in wirksamer Weise durch die Orgel unterstützt wurden, endlich zum Schlusse des Concertes die D dur-Symphonie in drei Sätzen von Mozart. Hr. Stockhausen sang ferner eine Concertarie von Mozart: „Mentre ti lascio" und eine Cantate von Bach: „Schlage doch, gewünschte Stunde". So schön empfunden das letztgenannte Stück theilweise auch ist, so ist es doch unseres Erachtens durch die kindische Spielerei der unaufhörlich dreinschlagenden Glöckchen wenigstens in dieser Gestalt concertunfähig. Die „gewünschte Stunde" ist nämlich die des Todes, und dieselbige durch das lange Stück von den erwähnten drei Glöckchen immerfort schlagen zu hören, ist so unerträglich, dass wir bei allem Respect vor Stockhausen diese seine Wahl nicht begreifen und darin nur einen traurigen Ersatz dafür finden konnten, dass er, der Liedersänger *par excellence*, uns diesmal auch nicht ein einziges Lied schenken wollte. Zum Schlusse des ersten Theiles spielte Herr Concertmeister Kahl von hier Bruch's Violinconcert in G moll. Das Stück fesselte uns von Neuem durch seine interessante, durchweg nobel gehaltene Form. Hr. Kahl spielte es mit sicherer Technik und edlem, ausdrucksvollem Vortrage, der ihm den dankbaren Beifall der Zuhörer erwarb.

Am 16. December folgte das dritte Abonnementconcert, welches durch Berlioz' prächtig instrumentirte Ouverture zu den „Vehmrichtern" eröffnet wurde. Frl. Kling aus Berlin, die Solosängerin des Abends, die uns vom vergangenen Winter noch in bester Erinnerung geblieben, erfreute uns aufs Neue durch den sympathischen Wohlklang ihrer kräftigen, jugendfrischen Altstimme. Sie sang die Arie: „Lascia ch'io pianga" von Händel und drei Lieder von Schubert, J. O. Grimm und Brahms. Hr. Robert Freund aus Pest, der Solospieler des Abends, welcher in dem besprochenen Concerte zum ersten Male in Zürich auftrat, errang einen stürmisch enthusiastischen Erfolg, den seine aussergewöhnlichen Leistungen durchaus verdienten. Sein Vortrag von Schumann's A moll-Concert zeigte ebensowohl die sichere, mühelose Technik des Künstlers als die energische, ausdauernde Kraft seines Anschlags, was bei den weitausgesponnenen Schlusspassagen des Finale nur Wenigen zu gelingen pflegt. In den beiden ersten Sätzen des Concertes hätten wir freilich mehr Wärme des Ausdrucks gewünscht. Hr. Freund spielte später noch die G dur-

Nocturne von Chopin und die 12. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Der Abend schloss mit Rubinstein's Oceansymphonie, die sehr brav ausgeführt wurde, wenngleich neben dem in der Partitur vorgeschriebenen starken Aufwand von Blech sich die Besetzung des hiesigen Streichorchesters an vielen Stellen als unzureichend erwies. — Zwischen die bisher besprochenen Concerte reihten sich noch eine Anzahl anderer, die in ihrer Art ebenso vorzüglich waren, und die wir wenigstens kurz erwähnen wollen. So gaben die beiden grossen Männergesangvereine Zürichs bald nach einander jeder sein alljährliches Concert. In demjenigen des Männerchors „Zürich" unter Direction von Attenhofer kamen unter Anderem das Bundeslied von Fr. Hegar, „Lied der Städte" von Bruch und als die Hauptnummer des Concertes der „Rinaldo" von Brahms zur Aufführung. Die interessantesten Nummern des zweiten Concertes, gegeben vom Gesangvereine „Harmonie" unter Leitung von Franz Behr, waren ein Psalm von Schulz-Beuthen für Männerchor und Orchester, die „Loreley" von Liszt, gesungen von Frl. Gunske, und der „Gesang der Geister über den Wassern" für achtstimmigen Männerchor von Schubert. — Es erübrigt noch, wenigstens die Programme der vor Neujahr gegebenen Kammermusiksoiréen zu nennen; die erste, in welcher Hr. v. Bulow auftrat, haben wir bereits erwähnt. In der zweiten kam zur Ausführung: Streichquartett in Emoll von Mendelssohn (1. Violine Herr Kahl), Adur-Sonate für Clavier und Violoncell Op. 69 von Beethoven (HH. H. Goetz und J. Hegar) und Clavierquartett in Esdur von Schumann. Das Programm der dritten Soirée war: Streichquartett in Ddur von Mozart (1. Violine Hr. Fr. Hegar), Suite in Emoll für Clavier allein von Bach (5. der Englischen Suiten), gespielt von Hrn. Goetz, und Adur-Sonate für Clavier und Violine von Beethoven (Kreutzer-Sonate), vorgetragen von den Herren Goetz und Fr. Hegar. Die letztgenannte Soirée, das letzte Concert im Jahre 1873, fand am 23. Decbr. statt, und mit ihr wollen wir unseren heutigen Bericht schliessen. h—z.

Concertumschau.

Breslau. 9. Versamml. des Tonkünstlerver.: A moll-Streichquart. v. Brahms, Lieder v. Franz, Schumann, Schubert und Weber, Cis moll-Claviertrio v. Kiel.

Chemnitz. 2. Abonnementconc. des Stadtmusikcorps: 5. Symph. v. Beethoven, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Concerte f. zwei Violinen v. Spohr u. Alard (HH. Gebr. Sitt), Fantasia appassionata f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. A. Sitt), Gesangvorträge des Frl. Mahlknecht a. Leipzig (Arie v. Weber u. Lieder v. Lassen u. Brahms).

Cöln. 7. Gürzenichconc. m. Bruch's „Odysseus". Solisten: Frl. Sartorius, Frl. Assmann, HH. Schelper, Wolff, Peltzer u. A. — Tonkünstlerver. am 20. Jan.: A moll-Streichquart. v. Svendsen, Lieder, Clavierquint. v. Raff. — Musikal. Gesellschaft am 24. Jan.: Streichquintette v. F. Derckum u. Gernsheim, Claviervorträge des Hrn. Prof. Seiss.

Creuznach. Gesangver.-Conc. am 14. Jan.: C moll-Quint. v. Mozart, Sept. v. Beethoven, Chöre v. Vierling, Cherubini, Hauptmann u. Schumann, Gesangvorträge des Frl. L. Blum a. Cöln.

Eisenach. Musikver.-Soirée am 25. Jan.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Raff (Op. 102), Violoncellstücke v. Huber (Melodie) u. Popper („Arlequin"), Violinsoli v. Joachim („Abendglocken", Ballade). Ausführende: HH. Büchner, Fleischhauer u. Grützmacher a. Meiningen.

St. Gallen. Aufführ. der Cantate „Siegesfeier der Freiheit" f. Männerchor, Solo, Orch. u. Org. v. Th. Gaugler durch verschiedene St. Gallische Gesangvereine.

Genf. Grosses (!) Conc. des Conservatoriums-Gesangvereins: Chöre v. Beethoven, Gounod, Schumann u. Koeckert, Opernfragmente v. Kreutzer u. Verdi, Phant. f. zwei Claviere v. A. Rudhardt, Gesang- u. Violoncellvorträge.

St. Goarshausen. Conc. des Gesangver. „Lurley" am 23. Jan.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Lieder m. Clavier.

Gothenburg. 6. Musikver.-Conc.: C dur-Symph. v. Schubert, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Adagio a. Bruch's Violinconc. (Hr. F. Brandt), Gesangvorträge des Frl. E. Mechelin a. Helsingfors (u. A. „Wunderschön" v. Grieg).

Homburg a. d. H. 4. Abonn.-Conc. im Curhaus: Ouverturen zur „Zauberflöte" u. zu „Figaro's Hochzeit", sowie D dur-Violinconc. (Hr. Härtel) v. Mozart, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, G dur-Clavierconc. v. Rubinstein u. 32 Claviervariationen v. Beethoven (Hr. Fälten), Variationen a. Haydn's Kaiserquartett.

Haarlem. 3. Kammermusik der HH. E. Appij u. Gen.: Claviertrio v. Haydn, zwei Sätze aus der Clavier-Violoncellson. Op. 39 v. Rubinstein, Clavier-Novellette v. Schumann, Violinson. v. Tartini, Clavierquart. v. Schumann.

Königsberg. Conc. der Philharm. Gesellschaft f. Hrn. A. Pabst: „Die Weihe der Töne" v. Spohr, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Violinconc. v. Bruch, „Lied der Mignon" v. Schubert-Liszt, „Wiegenlied" f. 4 Violoncelle v. Fitzenhagen.

Leipzig. Am 30. Jan. 33. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver. mit Compositionen v. J. Brahms: Trio f. Clav., Viol. u. Waldhorn (HH. Huber, Klengel u. Gumbert), Romanzen u. Lieder („Du sprichst, dass ich mich täuschte", „Wie froh und frisch", „Wie bist du, meine Königin"), ges. v. Hrn. R. Wiedemann, vier Balladen f. Pianof. (Hr. Th. Loetsch), Marienlieder f. gem. Chor („Der englische Gruss", „Maria's Kirchgang", „Maria's Wallfahrt"), Variationen f. Pianof. zu vier Händen Op. 23 (Frl. E. Menter u. Hr. Huber), Liedervortrag des Frl. Fillunger aus Wien („Liebestreue", Schlummerlied). — Conc. im Neuen Stadttheater zu Ehren der Anwesenheit des sächs. Königspaares am 31. Jan.: Ouverturen v. Weber u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Entr'acts a. „Rosamunde" v. Schubert u. a. „Manfred" v. Reinecke, Quint. a. „Cosi fan tutte" v. Mozart, „Das Schifflein" u. „Zigeunerleben" v. Schumann, Gesangsolovorträge v. Frl. Mahlknecht, Frau Peschka-Leutner u. den HH. Ress u. Gura. — Am. 1. Febr. Kammermusik im Gewandhaus: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, Claviervariationen über ein Thema von Händel v. Brahms. (Ausführende: HH. Brahms, Röntgen, Haubold, Hermann, Thümer u. Rensburg). — Am 3. Febr. Conc. der Pauliner: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Sanctus" u. „Benedictus" f. Männerchor v. Liszt, „Gebet" f. Männerstimmen v. M. Seifriz, Clavierconc., comp. und gesp. v. Hrn. S. de Lange, Liedervorträge des Frl. Gutzschbach („Liebestreue" v. Brahms u. „Ständchen" v. Franz), Männerchöre v. Mühldorfer („Grüss, Gott, Frühling"), Rheinberger („Tragische Geschichte") u. Södermann (Norweg. Volkslied), „Rinaldo" v. J. Brahms unt. Leit. des Componisten (Tenorsolo: Hr. Pielke). — 7. Euterpe-Conc.: C dur-Symph. v. Schumann, F dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. N. Iretzky. — Am 5. Febr. Gewandhausconc. zum Besten des Orch.-Pensionsfonds: Prael. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, Rhapsodie f. Altsolo (Frau Joachim) Männerchor u. Orch. v. Brahms, Variationen f. Orch. über ein Thema v. Haydn v. demselben, „Julius Cäsar"-Ouvert. v. Schumann, „Liebeslieder" f. Pianof. zu vier Händen u. vier Solostimmen (HH. Brahms, Reinecke, Frau Peschka-Leutner, Frau Joachim, HH. Ernst u. Gura) u. drei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms. (No. 2, 3 u. 6 unt. Direction des Hrn. Brahms.)

Magdeburg. 5. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: Es dur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, Gesangvorträge der Frau Bellingrath-Wagner.

Malchin. Am 20. Jan. Mozart-Soirée der Frau Cl. Fromm (u. A. 1. Finale a. „Don Juan" u. D moll-Clavierconc.)

New-York. Drei von der Pianistin Frl. Dillaye, unter theilweiser Mitwirkung des Bostoner „Mendelssohn-Quintett-Clubs" veranstaltete Kammermusiken: C moll- u. D moll-Trios v. Mendelssohn, Quint. Op. 29 v. Veit, D moll-Quint. v. Mozart, Suite f. Clavier u. Violine v. Goldmark, Melodramen v. Schumann, Clavierstücke v. Chopin, Raff etc. — Am 29. Dec. von derselben Künstlerin veranstaltetes Orgelconc.: Sonate Op. II v. A. G. Richter, A moll-Prael. u. Fuge v. J. S. Bach, desgleichen v. Liszt (über BACH).

Osnabrück. 2. Triosoirée der HH. Bargheer, Gowa u. Weiss: Suite f. Pianof. u. Viol. v. Raff, Praelud. u. Mazurka f. Clav. v. Chopin, D dur-Variationen f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn, B dur-Claviertrio v. Schubert.

Paris. Populäres Conc. am 25. Jan.: Suite f. Orch. v. J. S. Bach, Ouvert. zu Schiller's „Piccolomini" v. V. d'Indy, C moll-Symph. v. Beethoven, Orchesterstücke a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn. — Nationales Conc.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Johannes der Täufer", bibl. Drama v. Albert Cahen, Bruchstücke a. „Athalia" v. Mendelssohn etc. — Conc. im Conservatorium: Pastoral-Symph. v. Beethoven, Sätze aus der H moll-Suite v. Bach, Bruchstücke a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn.

Regensburg. Conc. des Oratorienver. am 29. Jan.: Altböhmische Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, Altarie v. Haydn (Frl. Lang), Violoncellvorträge des Hrn. Menzel, Duett u. Chor a. der Cant. „Ich hatte viel Bekümmerniss" v. Bach, Lieder von Franz u. Kirchner (Frl. Madler), Terzetten f. Frauenstimmen

v. F. Lachner, Rec. u. Arie v. Händel (Frl. Stöhr), Duette f. Frauenstimmen v. Schumann u. Du Moulin („Der Traum"), „Lockung" v. Rheinberger, „Liebeslieder" v Brahms, Hymne f. Sopransolo (Frl. Stör) u. Chor v. Mendelssohn.

Schwerin. 4. Orch.-Abonn.-Conc. im Schauspielhaus: 4. Symph. v. Beethoven, „Abencerragen"-Ouvert. v. Cherubini, Gesang- (Hr. O. Diener) u. Pianofortesolovorträge (Hr. Wallenstein).

Sondershausen. Concerte der „Erholung" am 13. u. 27. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, „Faust" v. Rubinstein, Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") u. Cherubini („Abencerragen"), Violoncellconc. u. Lieder (Hr. Monhaupt), Violinconc. v. F. Hegar (Hr. Seitz).

Wiesbaden. 1. Conc. der städt. Curdirection: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Cherubini („Anakreon"), Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim (HH. Joachim u. Urspruch), Violin- u. Claviersoli. — Symph.-Conc. des städt. Curorch.: 2. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Manfred"-Entr'act v. Reinecke, Variationen u. Marsch a. Lachner's 1. Suite, Seren. f. vier Violoncelle v. Maurer (HH. Curth, Lüstner, Eichhorn u. Krüger).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Arad. Hier gastirt die Operntruppe aus Temesvar. Grosse Genüsse sind mit diesem Besuch nicht verbunden. — **Berlin.** Im Opernhaus gastirte Frl. Marion aus Darmstadt. Das Debut ging in einer Vorstellung der „Hugenotten" vor sich. — **Elberfeld.** Das Gastspiel der Pollini'schen Operntruppe liegt bereits in der Vergangenheit. — **London.** Au die nächste Saison des Coventgarden-Theaters ist die belgische Primadonna Frl. Marimon durch gute Verträge gekettet worden. — **Madrid.** Frl. v. Edelsberg aus Wien entzündete in „Favoritin"- und „Propheten"-Vorstellungen strohfeuernen Enthusiasmus. — **Rotterdam.** Mit offenen Armen nahm man Hrn. Gross aus Frankfurt a. M. als Gast hier auf. Es fehlten weder Hervorrufe noch Lorbeerkränze. — **Strassburg.** Frau M. Monbelli verwerthete hier in einigen Opernvorstellungen ihre gut geschulte Kehle. — **Wien.** Hr. Scaria ist dem Hofoperntheater für weitere Jahre als Mitglied erhalten geblieben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Jan. „Ich danke dir von ganzem Herzen", Motette v. G. Rebling. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. E. F. Richter. 1. Febr. „Credo" a. der Missa in Cdur v. Beethoven.

Brandenburg a. d. H. Katharinenkirche: 25. Jan. Hymne v. Gluck. 1. Febr. „Das Gebet des Christen" v. Händel.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 1. Febr. „Tief im Staube anbeten wir dich" v. Beethoven. St. Jacobikirche: 1. Febr. „Kyrie eleison" v. Th. Schneider.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 1. Febr. C moll-Messe von R. Schumann.

Dresden. Kreuzkirche: 31. Jan. Fuge in H moll f. Org. v. G. Schreibner. „Leite mich in deiner Wahrheit", Motette v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Es ist so still geworden", geistliches Abendlied" v. V. Lachner.

Warmbrunn. Stadtkirche: 1. Jan. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. J. Otto. 11 Jan. „Wie lieblich ist doch, Herr, die Stätte", Cantate v. Köhler. 18. Jan. „Herr, du bist Sonn und Schild der Armen", Chor m. Sopransolo v. Köhler. 25. Jan. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" f. dreistimm. Frauenchor v. A. Brandt.

Weimar. Stadtkirche: 1. Febr. „Herr, es sind Heiden", Motette v. Richter.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), F dur-Claviertrio. (Leipzig, 31. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)

Brennung (F.), Esdur-Symph. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)

Bruch (M.), Violinconc. (Wiesbaden, Extraconc. der städt. Curdirection.)

Davidoff (Ch.), „Die Gaben des Terek" f. Orch. (Moskau, 4. Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Wien, Abschiedsconc. der Frau Essipoff.)

Grädener (C. G. P.), Streichoctett. (Sondershausen, Künstlerklause.)

Grill (L.), Ouvert. (Mannheim, 5. Musikal. Akad.)

Hiller (F.), „Demetrius"-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Leipzig, Hofmann-Conc.)

Pierson (H. H.), Ouvert. zu „Wie es euch gefällt" v. Shakespeare. (London, 2. Saturday Conc.)

Raff (J.), Clavierquint. (München, Tonkünstlerver. Rotterdam, Kammermusik der HH. Wirth u. Gen.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Chemnitz, Musikaufführung in der St. Jacobikirche.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Leipzig, 31. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)

Röntgen (J.), Bdur-Clavier-Violoncellson. (München, Tonkünstlerver.)

Rubinstein (A.), G dur-Clavier-Violinson. (Ebendaselbst.)

Schwenke, Seren. f. 5 Violoncelle, Contrabass u. Pauken. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Stiehl (H.), „Ein Traumbild" f. Orch. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)

Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Glocke". (Leipzig, 4. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)

Sucher (J.), „Aus alten Märchen" f. Soli, Chor u. Orch. (Hermannstadt, Musikver.-Conc.)

Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Ebendaselbst.)

Volkmann (R.), Serenade f. Streichorch. (No. ?). (Ebendaselbst.)

— — Gmoll-Streichquart. (Rotterdam, Kammermusik der HH. Wirth u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 4. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. O. Ludolff's [Op. 4], E. Philips [Op. 22] u. X. Scharwenka [Op. 10]). — Italienische Opern des Jahres 1873. — Berichte (u. A. einer über eine Berliner Aufführ. v. Händel's „Salomo"), Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 3. Der Geigerkönig. — Erklärung der Red. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No 4. Ein Neujahrswort *post festum*. Von Robert Musiol. — Recensionen (Compositionen von B. Scholz [Op. 35, 37, 29, 39, 32, 34, 36 u. 38] u. H. Triest [Op. 30], sowie 4. Auflage v. Dr. Ed. Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Deutsche Tondichter der Gegenwart. I. Robert Volkmann. — Besprechungen (Compositionen v. H. Riemann [Op. 1, 5 u. 10] u. F. Bittong's Plaudereien über die Reform der deutschen Bühne). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms wird am 6. Febr. Leipzig wieder verlassen und nach Wien zurückgehen. Für alle Verehrer des Brahms'schen Genius — und ihrer sind trotz aller Bernsdörfer auch hier jetzt die Fülle! — wurde die Anwesenheit des Meisters eine Reihe unvergesslicher Festtage, wie dies unsere n. No. des Näheren nachweisen wird.

* Die im „Mus. Wochenbl." für Dresden erbetene complette Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem ist seitens der kgl. Capelle unerwartet schnell acceptirt worden. Das schöne, bedeutende Werk gelangt mit allen vorzüglichsten disponiblen Kräften Dresdens Palmsonntag zu Gehör.

* Ludwig Hartmann meint gelegentlich des 4. Symphonieconcertes der Dresdener königl. Capelle, in welchem die von J. Rietz bei Anlass des goldenen Ehejubiläums des verstorbenen Königs Johann componirte Ouverture zum zweiten Male für dort zu Gehör kam, dass diese Wahl in Betracht der Unbedeutendheit bes. Werkes den Schein verbreiten müsse, als sei bei ihr

die amtliche Stellung des Componisten maassgebend gewesen, oder aber, Hr. Dr. Rietz hätte, wäre von anderer Seite das Werk in Vorschlag gebracht worden, aus Gründen des Taktes Protest einlegen müssen. Wir können eine solche Rüge, da sie leider noch auf ungezählte andere Fälle passt, um so mehr unterstützen, als sie von einem Kritiker ausgeht, der als Componist so rigorös ist, in seiner Stadt jeden öffentlichen Vortrag seiner eigenen Lieder zu verbitten, wie dies manche Gesangsgrösse zu ihrem Bedauern schon erfahren musste.

* Wie schon früher die von uns erwähnte Anzeige der Verlagshandlung, so brachte auch das „Echo" selbst als Meinungsausdruck seiner Redaction die Ansicht, dass dieses Blatt in seinem neuen Verlagsverhältniss eine objectivere Haltung verspreche, als zuvor in seiner Abhängigkeit von einem Musikalienverleger. Der frühere Verleger des „Echo" hat darin einen Angriff auf seine vorherige Redactionsstellung erblickt, und gibt ihm nun darauf die „Echo"-Redaction folgende im Auszug mitgetheilte eigenthümliche, den gerügten früheren Passus als blosse Phrase erscheinen lassende „Erklärung": „Was uns betrifft, so würden wir, wenn wir Musikalienverleger und Redacteur in einer Person wären, uns wohl schwerlich zu der gleichen idealen Anschauungsweise erheben: wir würden vielmehr bei allem Streben, in unserem Blatte das *„utile"* mit dem *„dulce"* zu verbinden, doch dem ersteren, d. h. dem durch unsere Verlagsartikel repräsentirten geschäftlichen Interesse vor dem künstlerischen unter allen Umständen den Vorrang einräumen, und wir würden in einer dadurch bedingten subjectiven Haltung unseres Blattes um so weniger einen Nachtheil für die Kunst erblicken, als es von anderen Seiten her an dem nöthigen Gegendruck zur Herstellung des künstlerischen Gleichgewichts wohl kaum fehlen würde."

* In Wien beabsichtigen die HH. Labatt, Scaria, Sucher und Dr. Baumgartner eine Privataufführung des 1. Actes von Wagner's „Walküre" — leider nur am Clavier.

* In Weimar wird, wie man wissen will, eine vollständige Aufführung von Goethe's „Faust" mit Musik von E. Lassen vorbereitet.

* In Stockholm ging vor Kurzem Wagner's „Lohengrin" zum ersten Mal in Scene. In uns ganz unverständlicher Weise äussert sich das dortige „Aftonbladet", dass die Oper nicht das Furore gemacht habe, das man „aus mehreren Ursachen zu befürchten (!) gehabt hätte".

* Aus Budapest wird mitgetheilt, dass Generalmusikdirector Erkel seine Dimission eingereicht habe und wahrscheinlich Hans Richter sein Nachfolger werden werde.

* In Dresden macht der plötzliche Weggang des Hrn. Schloss aus seiner Stellung als Hofopernregisseur einiges Aufsehen.

* Hr. Director Herbeck in Wien hat aus Gesundheitsrücksichten die Capellmeisterstelle am dortigen Hofoperntheater aufgegeben und ist Hr. Jos. Sucher als Ersatzmann in Aussicht genommen.

* Prof. Wilhelmj hält sich gegenwärtig in Paris auf, wird aber kaum dort öffentlich spielen.

* Das letzte Ordensfest in Berlin hat den HH. Rob. Franz in Halle und Prof. A. Haupt in Berlin den rothen Adlerorden 4. Classe und den HH. Musikdirector Kotzolt und Kammermusicus Vidal in Berlin den Kronenorden 4. Classe gebracht.

* Hr. Capellmeister A. Müller sen. in Wien hat vom österreichischen Kaiser das goldene Verdienstkreuz erhalten.

* Hr. Capellmeister W. Mühldorfer in Leipzig ist mit dem fürstl. reuss. Ehrenkreuz behangen worden.

* Die Dresdener Pianistin Frau Sara Heinze hat vom König von Schweden und Norwegen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Todtenliste. Albert Bratfisch, herzogl. sächs. Hofpianist, † am 28. Jan. in Stralsund. — Die englische Sängerin Frau Parepa-Rosa † nach längerem Leiden in London. — Jean de Graan, bekannter holländischer Violinspieler, † kürzlich im Haag.

Berichtigung.

In No. 4, S. 49, Sp. 1, 11. Z. v. u. muss es Cherubini statt Mozart heissen und im Briefkasten ders. No., Sp. 2, 3. Z. v. o. ist Commissionsrath statt Commerzienrath zu lesen.

Mittheilung.

Das dem „Musikalischen Wochenblatt" im vor. Jahre beigegebene, von Hrn. Dr. Ad. Stern redigirte „Litteraturblatt" gelangt nicht zu weiterem Erscheinen.

Leipzig, 31. Jan. 1874. **E. W. Fritzsch.**

Kritischer Anhang.

Ludwig Hoffmann. Scherzo für Pianoforte, Op. 29. Hamburg, Ernst Berens. $17^{1}/_{2}$ Ngr.

Das ist Einer, der, soweit aus diesem und dem folgenden Opus zu ersehen ist, was Rechtes gelernt hat. Glätte der Form, wohlthuende Natürlichkeit haben beide Opera gemein. Die Gedanken, wenn auch nicht von ausgesuchter Ursprünglichkeit, fliessen doch von innen heraus. Im Scherzo erinnert manche Wendung leise an Weber. Das Trio im Scherzo ist besonders hervorragend durch seinen weichen, schönen Gesang. Die Form ist vielleicht zu breit für den Inhalt des Stückes. Das Ganze konnte auch ein etwas glänzenderes Colorit vertragen. —is.

Ludwig Hoffmann. Zwei Impromptus für Pianoforte, Op. 30. Hamburg, Ernst Berens. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Diese beiden Stücke können ob ihrer guten Eigenschaften, gleich dem vorigen, nur empfohlen werden. Das erste in E moll ist von einer etwas gedämpften Munterkeit. Das zweite, As dur, schlägt tiefere Saiten an, doch scheint uns der zweite Gedanke in Es dur nicht ebenbürtig seiner Umgebung. Die Sauberkeit in der Ausführung verdient auch hier alles Lob. —is.

Heinrich Stiehl. „Ohne Sorgen" (Sans-souci). Impromptu f. Pianoforte, Op. 97. Leipzig, Rob. Forberg. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Name und Inhalt des Stückes decken sich vollständig. Ein heiteres, gemüthliches Tonstück, das bei der jungen Welt, für die es doch — seiner Anlage und der geringen Schwierigkeit der Ausführung nach — zunächst bestimmt scheint, vielen Beifall finden wird. —is.

Eduard Kremser. Zwei Romanzen, 19. Werk. Wien, C. Hasslinger. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Uns liegt blos die erste Romanze in Edur vor. Wir können uns kurz fassen. Nichts Unvortheilhaftes haben wir darüber zu sagen. Das Stück ist empfunden und hübsch angelegt. Edur-Cismoll-Edur-Cdur-Edur. Die jeweilige Rückkehr nach der Haupttonart scheint uns etwas mühsam. Das Edur klingt, als wäre es dem Orchester entlehnt. Aus dem Einen Stück auf den ganzen Mann zu schliessen, vermögen wir nicht. Die übrigen 18 Opera, und was vielleicht darüber hinaus, kennen wir nicht. —is.

Alban Förster. Zwei Impromptus, Op. 8. Bremen, Präger und Meier. No. 1 $12^{1}/_{2}$ Ngr. No. 2 10 Ngr.

Unterhaltungsmusik bester Art. Der Verfasser hat Routine und ist bemüht, Trivialitäten zu vermeiden. No. 2 hat uns besonders angesprochen. Soviel wir wissen, ist Förster als Componist instructiver Sachen gerne thätig. —is.

Briefkasten.

A. E. in *J.* Ihre Liedertafel muss etwas weniger Abt-Cultus treiben, bevor wir ihre Programme abdrucken.

C. S. in *Ch.* Wir können von dem gedruckten Manuscript keinen Gebrauch machen. Des Auftrags zu Originalberichten erinnern wir uns nicht.

E. M. in *St. M.* Das Prädicat „solid" erschwert uns die Beantwortung Ihrer ersten Frage. — Bez. des angeführten neuen Berliner Orchesterinstitutes wissen wir nur, dass dasselbe bereits einige Wochen activ ist.

S. K. in *B.* Hätten wir das Selbstgefühl der „Urania"-Redaction, so würden wir Ihnen mit deren Worten antworten: „Minder wichtige Aufsätze müssen oft wegen Raummangel drei bis vier Mal zurückgelegt werden; selbst einige unserer eigenen Aufsätze sind bisweilen fünf bis sechs Mal in der Druckerei liegen geblieben."

Anzeigen.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neueste Compositionen

[78.] von

Albert Dietrich.

Morgenhymne

aus dem Schauspiel „Elektra“

von Herm. Allmers.

Concertstück für Männerchor und Orchester. Op. 24.

Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.
Clavierauszug 25 Ngr.

Dieses Werk wurde mit ausserordentlichem Beifall in **Leipzig** (2 Mal), **Magdeburg, New-York, Oldenburg, Breslau, Jena, München, Nürnberg, Dresden, Halle, Düsseldorf** etc. zur Aufführung gebracht.

Einleitung und Romanze.

Concertstück für Horn (od. Violoncell)

mit Begleitung des Orchesters.

Op. 27.

Partitur. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug (mit Horn- und Violoncell-Stimme). Pr. 25 Ngr.

Vier Duette

für Alt und Bariton

mit Pianofortebegleitung.

Pr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

[79.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

• *Leipzig*, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[80.] In meinem Verlage erschien:

Carl Reinecke.

Op. 122a.

Zehn leichte Stückchen für Violine und Clavier. 1 Thlr. 10 Ngr.

No. 1. Vorspiel. No. 2. Liedchen. No. 3. Zur Guitarre. No. 4. Savoyarde. No. 5. Variationen über die C dur-Tonleiter. No. 6. Ländlicher Tanz. No. 7. Wechselgesang übers Wasser her. No. 8. Gavotte. No. 9. Miniatur-Sonate. No. 10. Arlequin.

Op. 122b. Dieselben.

Zehn leichte Stückchen für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[81.] Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig erschienen:

36 Lieder

von **Franz Schubert,**

eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass von **G. W. Teschner.**

8 Hefte in Partitur und Stimmen à 25 Ngr.
Einzelne Stimme jedes Heftes à 5 Ngr.

Inhalt:

Heft 1. No. 1. Die liebe Farbe: „In Grün will ich mich kleiden“, von W. Müller. — No. 2. Der Lindenbaum: „Am Brunnen vor dem Thore“, von W. Müller. — No. 3. Wanderers Nachtlied No. 1: „Der du von dem Himmel bist“, von Goethe. — No. 4. Wanderers Nachtlied No 2: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“, von Goethe. — No. 4. Das Wirthshaus: „Auf einem Todtenacker“, von W. Müller.

Heft 2. No. 6. Das Wandern: „Das Wandern ist des Müllers Lust“, von W. Müller. — No. 7. Des Müllers Blumen: „Am Bach viel kleine Blumen stehn“, von W. Müller. — No. 8. Trost: „Hörnerklänge rufen klagend“, von Mayrhofer. — No 9. Thränenregen: „Wir sassen so traulich beisammen“, von W. Müller. — No. 10. Klage: „Dein Silberschein durch Eichengrün“, von Hölty

Heft 3. No. 11. Haidenröslein: „Sah ein Knab ein Röslein stehn“, v. Goethe. — No. 12. Mit dem grünen Lautenbande: „Schad um das schöne, grüne Band“, von W. Müller. — No. 13. Das Weinen: „Gar tröstlich kommt geronnen“, von Leitner. — No. 14. Grablied für die Mutter: „Wehe milder, Abendluft“. — No. 15. Im Haine: „Sonnenstrahlen durch die Tannen“, von Bruchmann.

Heft 4. No. 16. Das Fischermädchen: „Du schönes Fischermädchen“ (mit Sopransolo). — No. 17. Das Finden: „Ich habe ein Mädchen gefunden“, von Kosegarten. — No. 18. Abendstern: „Was willst du einsam an dem Himmel“ von Mayrhofer. — No. 19. Der Fischer: „Das Wasser rauscht“, von Goethe.

Heft 5. No. 20. Frühlingsglaube: „Die linden Lüfte sind erwacht“, von Uhland. — No. 21. Ossian's Lied nach dem Falle Nathos: „Beugt euch aus euren Wolken nieder“. — No. 22. An den Mond: „Geuss, lieber Mond, geuss deine Silberstimme“, von Hölty. — No. 23. Pax vobiscum: „Der Friede sei mit euch“, von Schober.

Heft 6. No. 24. Der Müller und der Bach: „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht“, von W. Müller. — No. 25. Das Rosenband: „Im Frühlingsgarten fand ich sie“, von Klopstock. — No. 26. Die Betende: „Laura betet!“ von Matthisson. — No. 27. Ins stille Land: „Ins stille Land! wer leitet uns hinüber?“ von Salis.

Heft 7. No. 28. An den Mond: „Füllest wieder Busch und Thal“, von Goethe. — No. 29. Die Laube: „Nimmer werd ich, nimmer dich vergessen“, von Hölty. — No. 30. Die Nacht: „Du verstörst uns nicht, o Nacht“, von Uz. — No. 31. Am Grabe Anselmo's: „Dass ich dich verloren habe“, von Claudius. — No. 32. Cora an die Sonne: „Nach so vielen trüben Tagen“, von Baumberg.

Heft 8. No. 33. Erstarrung: „Ich such im Schnee vergebens“, von W. Müller. — No. 34. Das Sehnen: „Wehmuth, die mich hüllt“, von Kosegarten. — No. 35. Wer kauft Liebesgötter? „Von allen schönen Waaren“, von Goethe. — No. 36. Abschied in das Stammbuch eines Freundes: „Lebe wohl, du lieber Freund“.

La Vendetta. Oper von A. Hamerik.

Clavierauszug mit deutschem und ital. Text. Pr. 3 Thlr.
Das Aufführungsrecht ist von mir unter sehr billigen Bedingungen zu erhalten. **Joh. André in Offenbach a. M.** [82.]

[83.] Ein Violinspieler, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sucht eine Stellung in einem grösseren Orchester oder als Lehrer in einem Institut, am liebsten in Russland. Offerten unter **R. A. 20** nimmt entgegen **P. Pabst**, Musikalienhandlung, Leipzig.

Adam's ist wenig Zuverlässiges bekannt, weder sein Geburtsjahr noch sein Todestag sind uns überliefert. Coussemaker verlegt jenes in das erste Viertel des 13. Jahrhunderts (1220) und führt den Beweis, dass Adam in den Jahren 1285—88 zu Neapel gestorben sein muss. Seine Heimath war Arras, im heutigen Departement Pas de Calais, sein Vater wird als „Maitre Henry" von Zeitgenossen erwähnt. Adam muss in seinen jungen Jahren nicht nur als talentvoller Dichter, sondern auch als vortrefflicher Gesellschafter sehr beliebt gewesen sein. Die Häuser, Herzen und — Börsen der Patricier seiner Vaterstadt waren ihm allzeit geöffnet. Meister Henry fand dieses Wohlleben äusserst bedenklich, er brachte den Sohn nach der Abtei Vaucelles, hier sollte er studiren und dem geistlichen Stande sich widmen. Es war zu spät! Die heftige Neigung zu einem jungen Mädchen, Namens Marie, verleidete ihm den Aufenthalt in den Klostermauern, gar bald kehrte er nach Arras zurück. Mittlerweile hatte sich daheim Manches verändert: in der Stadt tobte ein Aufruhr, die Familie de la Hale war compromittirt und musste bis nach Douai flüchten. Adam hat seiner traurigen Stimmung in einem längeren Abschieds-Gedichte: „*Li congies Adan d'Arras*" Ausdruck gegeben. Das Exil währte nicht lange, eine noch vorhandene Chanson schildert die Freuden der bald erfolgten Heimkehr. Um diese Zeit heirathete Adam seine Marie. Unstät und flüchtig, genial und leichtlebig, ausser Stande, an der Scholle zu haften, erschienen ihm die Rosenketten der Ehe als schwere, drückende Fesseln, deren er sich eilig entledigte. Sein Verhalten war das eines echten Troubadours. Hatte er vorher die Auserwählte des Herzens, oder, wie man heute sich recht unpoetisch ausdrückt: den geliebten Gegenstand, mit poetischer Ueberschwenglichkeit verherrlicht, so gefiel er sich nunmehr in giftiger Nachrede, mit eigener Hand das anmuthige Bild seiner Marion unmuthig zerstörend. In dem „Jus Adam", d. i. das Spiel von Adam, schildert er seine häusliche Misère ausführlich. Er behauptet, nach Paris gegangen zu sein, um zu studiren. Diese Angabe erscheint als eine beschönigende Ausflucht, denn sie ist durch nichts erwiesen. Wahrscheinlich führte er das abenteuerliche Wanderleben eines richtigen Trouvère. Dann und wann fand er den Weg von Babylon nach Jerusalem, d. h. aus dem Weltgetümmel in die Klostereinsamkeit. Die oben erwähnte Abtei war zeitweise das Asyl des ruhelosen Pilgers. Wo er vordem poetisch seiner Herzenskönigin Marion gehuldigt, sang er nun das Lob der Himmelskönigin Maria. Nach mancherlei Irrfahrten landete Adam de la Hale endlich am Hofe des Herzogs Carl von Anjou, seit 1266 König von Neapel. Hier schrieb er 1282 das Singspiel „Robin und Marion". Es wurde sehr beifällig aufgenommen und gelangte bald zu weiterer Verbreitung. Ende des 14. Jahrhunderts war es noch in der Stadt Angers gebräuchlich, das Stück während des Pfingstfestes aufzuführen. Wie Arthur Dinaux mittheilt, singt man zu Bevaï in Hennegau noch heutigen Tages das reizende Liebesliedchen der Marion: „Robin m'aime, Robin m'a".

Das „Spiel" ist eine Dorf-Idylle mit sehr einfacher Handlung. Marion, die Hirtin, trällert das eben erwähnte hübsche Lied. Ritter Aubert kommt herbei, den Falken auf der Hand, angelockt durch den Gesang der Schäferin. Der Junker stellt ihre Treue auf die Probe. Marion erklärt, niemals einen Anderen lieben zu wollen als ihren Robin. Erneuten Werbungen des Cavaliers begegnet sie mit der Weisung: Geht ab, schöner Herr! Aubert entfernt sich und wird durch ein Spottlied verhöhnt. Robin erscheint, Marion erzählt ihm das kleine Abenteuer, dann setzen sich beide zu einem ländlichen Mahle nieder. Nach längerem Geplauder wandelt sie die Tanzlust an. Zu einer „Treske" will Robin mehrere Instrumente holen, auch die Genossen mitbringen, falls der Ritter wiederkommen sollte. Dieses Urbild des Masetto hat kein rechtes Vertrauen zu seinem Muthe. Aubert stellt sich wieder ein, er sucht den entflogenen Falken und fragt nach dem Flüchtling. Marion weist die Liebeserklärungen schnöde zurück; die erklingenden Töne einer Flöte sagen ihr, dass Robin in der Nähe ist. Nun geht ab! spricht sie zum Junker. Dieser begegnet Robin, welcher den eingefangenen Falken trägt. Aubert freut sich, an Jemand seinen Aerger auslassen zu können. Unter dem Vorwande, der Falke sei übel gezaust worden, schlägt er Robin und begehrt als Sühne, Marion solle mit ihm gehen. Jetzt kommen die Freunde unter der Führung des Vetter Gautier dem bedrängten Liebespaare zu Hilfe.*) Zwar gelingt es dem Junker, die Schäferin zu entführen; ihr hartnäckiger Widerstand veranlasst ihn jedoch, der Geraubten freiwillig die Heimkehr zu gestatten. Seine Abschiedsworte lauten ziemlich cavaliermässig:

> Dann, Hirtin, bleibt zurück in Gottes Hut!
> (Wahrhaftig, von der Narrheit will ich lassen:
> Mich mit dem Gänschen weiter zu befassen!)
> Schäf'rin, lebt wohl!

Nach diesem Zwischenfall treibt die Gesellschaft allerlei Kurzweil. Man spielt „Saint-Coisne" und „König und Königin". Diese Scene ist sehr weit ausgesponnen und der Dialog bisweilen derartig, dass Robin einmal zurechtweisend sagen muss: Fi, Gautier! Das Ganze endet mit dem Tanze: „le treske".

Der musikalische Theil besteht aus etwa 20 einstimmigen, kurzen Liedsätzchen. Dieselben sind anmuthig, natürlich, leichtfliessend; sie bewegen sich in einer Tonalität, die unserem Dur und Moll theils sehr nahe steht, theils völlig entspricht. Es fehlt ihnen nicht an sehr interessanten, charakteristischen Zügen, von denen ich nur einen hier erwähnen will. Als Marion mit dem Junker plaudert und die Schalmei ihres nahenden Geliebten vernimmt, da mischen sich in das Liedchen, welches sie anstimmt, nicht zu verkennende Anklänge an die Eigenthümlichkeiten der Naturinstrumente. In rhythmischer Beziehung tragen die Melodien durchweg das Gepräge der Zeit: sie sind sämmtlich im dreitheiligen Takte notirt.

Ich habe diese alten Weisen harmonisirt, nicht in der Manier des 13. Jahrh., — wer möchte wohl die ungefügen Zusammenfügungen der damaligen Contrapunctisten anhören wollen! — sondern auf eine Art, die sich nicht kurz beschreiben lässt, die mir aber als die einzig mögliche erscheint, will man überhaupt die Todten wieder lebendig machen. Zwei der hübschesten Nummern erschienen unlängst im Verlage von Challier (Berlin) nach meiner Bearbeitung und mit einem erläuternden Vorwort versehen. Es sind dies: Marion's Liebeslied und das Lied des Ritters.

Möchten die beiden Proben in weiteren Kreisen dieselbe freundliche Aufnahme finden, welche dem Ganzen hier in Berlin zu Theil wurde. **Wilhelm Tappert.**

*) Das nebenstehende Musikstück enthält den Gesang Gautier's.

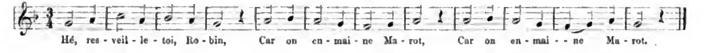
Lied des Gautier

aus dem Singspiel: „Robin und Marion“

von

Adam de la Hale.

Original-Melodie, übertragen von Coussemaker.



Allegretto. Harmonisirt von **W. Tappert.**

Wach auf, Ro - bin, o hör, Ro - bin: Dei - ne Ma - rion führt man fort!

Dei - ne Ma - - - rion führt man fort! Wach auf, Ro - bin, o hör, Ro - bin: Dei - ne Ma - - - - rion führt man fort!

Ped. *

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Mit Op. 53, der „Rhapsodie“*) betreten wir wieder das eigenste Gebiet der specifisch Brahms'schen Kunst. „Rinaldo“ steht ausserhalb desselben. Er mag neben dem „Triumphliede“ das populärste der grösseren Chorcompositionen von J. Brahms sein, er ist auf jeden Fall ein Werk ausgezeichnet durch eigenthümliche und geniale Auffassung, scenisch fesselnde Bilder, das Spiel einer reichen und selbstherrischen Phantasie, imposant durch den breiten Zug seiner Sprache, schlagend wirksam durch den Wechsel der Formen, erhebend durch die Prägnanz und den Schwung des Ausdrucks, ein gewichtiger Ruhmesstein für den Meister, der wie vielleicht Keiner der Mitlebenden in allen Zungen mit gleicher Fertigkeit zu sprechen versteht, der, was er schaffend betrachtet, mit einer Tiefe des Blickes erfasst, wie sie allezeit nur den Bedeutendsten unter den Sterblichen zu eigen war. Aber wenn in späterer Zeit die

*) Rhapsodie (Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter“) für eine Altstimme, Männerchor und Orchester componirt von Johannes Brahms, Op. 53. Verlag von Simrock in Berlin. Partitur 1 Thlr. netto, Clavierauszug 22½ Sgr.

Summe der Thaten gezogen wird, ohne welche der Gesammtbesitz unserer Kunst eines ansehnlichen und hochbedeutenden Theiles entbehren würde, so wird der „Rinaldo" weniger schwer wiegen als andere, ihm an Ausdehnung nachstehende Sätze, wie sie z. B. das Requiem in seiner dritten Nummer: „Herr, lehre mich doch" enthält, weniger schwer als diese kurze „Rhapsodie". Dass J. Brahms mit heiteren und launigen Tönen wohl zu spielen weiss, seine Ungarischen Tänze, seine Liebeslieder-Walzer haben es im Nu bewiesen. Aber wir danken es ihm vor Allem, dass er es gekonnt und gewagt hat, Saiten anzuschlagen, die hochernste Dinge anklingen lassen und Fragen heraufbeschwören, denen die Mehrzahl der Menschen gern aus dem Wege geht. Der grossen Menge hat zu allen Zeiten die Welt *in praxi* als Narrenhaus gegolten, und Derer, die aus den trüben Gedanken an die Hinfälligkeit und den Jammer der menschlichen Existenz mit Schopenhauer edles Mitleid mit der armen Creatur, und den hoffenden Aufblick zu Dem, was über der dunklen Scholle ist, zu schöpfen wussten, sind immer nur Wenige gewesen, Wenige in allen Ständen. Was Wunder also, dass man den absonderlichen Gesang in unseren heutigen Concertsälen nicht hören mochte, dass ihn die Musikconsumenten, wie sie heute sind, verkannten, die Leute, von denen ein Gervinus in dem Nachworte *) zu seinem doch trefflichen Buche über „Händel und Shakespeare" gesagt hat, sie beständen zum grossen Theile aus zeit- und modedienenden Heuchlern, die wissentlich oder unwissentlich ein Verständniss, einen Genuss, ein Entzücken vorgeben und lügen, das sie in Wahrheit nicht empfinden. Das klingt hart, ist vielleicht zu hart. Aber den leichtfertigen Gewohnheiten gegenüber, die unserer heutigen musikalischen Welt gefährlicher geworden sind, als in den Zeiten, wo weniger kritisirt und mehr praktieirt wurde, sind schroffe Worte am Platze.

Ein hochernstes Werk ist diese Rhapsodie, sie entrollt ein düster gefärbtes Bild, malt mit allem ihrem Schauder und Wehe eine Nachtpartie des menschlichen Gemüthes. Wer ausser Brahms hätte dafür die dunklen Tinten gehabt, wer neben ihm es vermocht, unseren Blick in diese Finsterniss zu bannen, ihrem Opfer alle Regungen unseres Mitgefühles zuzuwenden. Es ist und bleibt dies eine Specialität der Brahms'schen Kunst: aus dem festen Hinblick auf das Herbste Erhebung zu schaffen, uns auf den dunkelsten Pfaden Weidestätten für die edelsten Seelenkräfte finden zu lassen. Es ist schade, dass der Spass vom musikalischen „Höllenbreughel" seiner Zeit bereits an eine andere Adresse verschossen worden ist: vielleicht aber findet Einer unter den musikalischen Collegen noch einmal Muse, gegen Brahms den gut passenden „Correggio" vom Stapel zu lassen, — doch ist dieser leider nicht übel berüchtigt. Der verwandtschaftliche Zug existirt aber. Mit der rein technischen Interpretation ist allerdings dieser eigenthümlichen Natur der Brahms'schen Muse, ihrem Hange zum Melancholischen, ihrem Talente für dessen Ausdruck ebensowenig beizukommen, als sie sich mit den üblichen gedankenlos von Vorvätern und Vorbetern übernommenen ästhetischen Bauernregeln aus der Welt schaffen lässt. Man muss sich Mühe um sie geben, und dann wird sie tief ergreifen. Nicht ohne Vorbereitung trete man an Werke wie das Requiem, nicht, die Bilder der Strasse noch im Kopfe, nehme man das „Schicksalslied" entgegen, nicht ohne vorher gründlich in eigener Gemüthsarbeit dieses Fragment aus der Harzreise sich nahe geführt zu haben, höre man diese Rhapsodie!

Brahms hat aus der Goethe'schen „Harzreise" den Theil herausgegriffen, der sich mit dem Bilde des menschen- und lebensfeindlichen Jünglings beschäftigt. Dieser Jüngling ist bekanntlich keine blosse dichterische Fiction, sondern es war ein junger Mann in Wernigerode, ein Theolog Namens Plessing, welcher, wie Goethe selbst sich ausdrückt, „schreibselig, beredt und dabei so ernstlich durchdrungen von Missbehagen und selbstischer Qual" den Dichter öfters mit Briefen angegangen war. Es war dies zur Zeit, wo Goethe den „Werther" geschrieben und nun die grosse Unbequemlichkeit erleben musste, dass man ihn gerade diesen Gesinnungen für günstig hielt, von welchen er sich durch sein Gedicht hatte befreien wollen. Unter allen Denen, welche ihm den schriftlichen Andrang bereiteten, war dem Dichter keiner so aufgefallen als dieser Plessing, zu dessen Seelenenthüllungen sich Goethe eine passende Persönlichkeit nicht denken konnte, eine arge Noth für eine so plastisch denkende Natur wie die seinige. „Alle seine wiederholten zudringlichen Aeusserungen waren so anziehend und abstossend zugleich", sagt Goethe, „dass endlich, bei einer immer aufgeforderten und wieder gedämpften Theilnahme, die Neugier rege ward, welchen Körper sich ein so wunderlicher Geist gebildet habe? Ich wollte den Jüngling sehen, aber unerkannt, und deshalb hatte ich mich eigentlich auf den Weg begeben." Wie es Einem auf einsamem Ritte durch das fahle, öde Gebirgsland begegnen kann, schweift der Blick des Reisenden in ungeregelten Bahnen hierhin und dorthin, Allgemeines und Besonderes zieht er in seinen Kreis, gleitet von der Betrachtung allgemeiner menschlicher Verhältnisse hin auf die graue, traurige Natur um ihn her, denkt an Arme und Reiche, an Fortuna's launenhafte Hand, die nach unbegreiflicher Willkür Gaben vertheilt und versagt, gedenkt seiner eigenen Glücksvortheile mit stolzer Geringschätzung, bis ihm plötzlich wieder das Bild des einsamen, menschenhassenden Jünglings mit dramatischer Lebendigkeit vor die Seele tritt. Er malt sichs aus, führt fort, ihn zu beklagen, und ergiesst am Schlusse seine herzliche Theilnahme im Gebet. Diese Partie hebt sich aus dem Zusammenhang scharf hervor, ist ein besonderer Theil für sich und bildet eine „Dissonanz" — das soll wohl heissen: behandelt ein Thema düsteren Inhaltes —, von der nur Diejenigen haben behaupten können, sie sei bei Goethe durch das Vorhergehende wohl „eingeführt", die die Harzreise gar nicht oder im Halbschlafe gelesen haben. Brahms hat aus dem Fragment nach dem seiner Natur innewohnenden Drange nach plastischer Darstellung eine Scene gefügt, der Nichts von dem fehlt, was zu einer begreiflichen Action erforderlich ist. Da ist ein Schauplatz, da tritt in dunkler Beleuchtung eine Gestalt auf abseits und absonderlich, sie zieht die Blicke der Vorübergehenden auf sich, Einer ergreift das Wort, sinnend und theilnahmsvoll denkt er ihrem Wesen nach, beweint ihr Loos, bis Alle innig ergriffen in Tönen frommen Gebetes heisse Wünsche um das Glück der armen Seele zum Himmel senden.

Wie das „Dies irae" in Lachner's Requiem, mit den grausigen Tönen frei eintretender übermässiger Dreiklänge, beginnt die Rhapsodie. Wie schwere Last ringt es sich

*) *Nomen et omen*: Händel über Händel, Allg. M. Z., Jahrg. 1871.

aus den Bässen hervor, im zitternden Tremolo stürzen die anderen Stimmen nach. Aus der angstgepressten Seele stiess ein gewaltiger Seufzer hervor, die Wogen sinken im Nu zurück, und leise in dumpfer Resignation setzen die Bässe, gedämpft und stockend von Geigen und Hörnern begleitet, ihren qualvollen Gang fort:



Immer von Neuem dieser Stoss des Leides aus der übervollen Brust, die Holzbläser treten hinzu: in die Höhe und Tiefe, haltlos hin und her irrt der kranke Sinn, nirgends ein Halt, — es singt in einer ungetheilten Melodie fort, die nicht Ruhe und Frieden finden kann, und mit einer ungelösten Frage auf den Lippen in einer Fermate erstirbt. Dem Hörer ist das düstere Bild erschienen, wir sehen düstere Gegend, trüben Muth, Unfreundliches und Drückendes in einem Menschengemüth, graue Wolken, finstre Nebel über unwirthsamem Land. Fragend, theilnahmsvoll setzt die Stimme ein:



etc.

Recitirend, wie von Verwunderung noch befangen, verfolgt sie die Schritte des einsamen Wanderers, wie er sich ins Gebüsch verliert, wie hinter ihm die Sträucher zusammenschlagen, das Gras wieder aufsteht, das Orchester bescheint noch einmal mit seinem glanzlosen Lichte die vorige Scene; als den einsamen Wanderer die Oede verschlungen hat, wird es still in den Instrumenten, noch ein einziger Ton hält in den Bässen zurück, zum ersten Male dringt aus der Seele des Zuschauers in greifbarer Gesangsform ein grosser Laut des Jammers:



(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Johannes Brahms in Leipzig.

Die frohe Aussicht, den Meister, welchem so viele herrliche Werke eine unveräusserliche Stätte schon längst auch in meinem Herzen bereiteten, endlich einmal nach der Stadt, von welcher aus vor zwei Decennien Rob. Schumann's wundersame Prophezeihung in alle Welt hinauserklungen war und zuerst die Blicke weiterer Kreise auf das neue Gestirn hingelenkt hatte, wiederkehren zu sehen und dadurch die mit diesem Besuch versprochene Gelegenheit zu finden, wie einige der neuesten grösseren Schöpfungen des innig verehrten Künstlers, so diesen selbst auch als Dirigenten und Clavierspieler kennen zu lernen, — diese frohe Aussicht hat sich in schönster Weise erfüllt: Johannes Brahms war mehr als eine Woche lang unser lieber Gast und hat sich, was mit herzlicher Freude gleich hier constatirt werde, während dieser Zeit das hiesige Terrain vollständig erobert. Ja! das letzte Concert, in dem er den Mittelpunct des Interesses bildete, wies ein derart enthusiasmirtes Publicum auf, wie ich es in Leipzig überhaupt kaum je gesehen und besonders an dem betreffenden Ort, im Gewandhaussaal, nie für möglich gehalten habe. Es hat zu der von Concert zu Concert rapid sich steigernden allgemeineren Anerkennung dieser Capacität ersten Ranges neben der diesmaligen, zumeist ganz trefflichen Ins-Licht-Stellung der bez. Werke gewiss auch der Umstand ganz wesentlich mit beigetragen, dass man dem Publicum, soweit dasselbe nicht bereits durch die Requiem-Aufführungen für den Gast gewonnen war, durch die in einen Zeitraum von nur sieben Tagen fallende Vorführung einer ganzen Reihe von, den verschiedenartigsten Genres angehörenden Tonstücken förmlich *ad oculos* die ausserordentliche Bedeutung des Componisten Brahms demonstrirte. In dieses letztere Verdienst theilen sich der Allgemeine deutsche Musikverein, dessen hiesiger Zweigverein mit der Veranstaltung einer Soirée dem Meister gleichsam den musikalischen Bewillkommnungsgruss bot, die Gewandhaus-Direction, welcher es gelang, den Gast zur Mitwirkung in ihrer 6. Kammermusik heranzuziehen, der Universitätsgesangverein der Pauliner, der in seinem Concert als Hauptnummer den „Rinaldo" bot, und der Vorstand des Orchester-Pensionsfonds, welcher auf Vorschlag des Hrn. Capellmeister Reinecke J. Brahms eingeladen hatte, in dem Concert für dieses Institut einige seiner neuesten Werke persönlich zu leiten, und dem somit überhaupt der Impuls zu des Meisters Reise nach Leipzig zu danken ist. Die zuerst erwähnte Soirée mit ausschliesslich Brahms'schen Compositionen wird der ihr beiwohnende Autor nach Maassgabe der obwaltenden Fatalität, dass das Programm in seinen Haupttheilen erst im letzten Augenblick festgestellt werden konnte — die ursprünglich zur Mitwirkung erbetenen Künstler glaubten, ganz gegen den Charakter dieser Feier, das A moll-Streichquartett nur gegen Honorar spielen zu dürfen —, nach Seite der Ausführung hin mild beurtheilen. Mit dem Trio für Clavier, Violine und Horn durch die HH. Huber, Klengel und Gumbert versprechend eröffnet, brachte der Abend weiter: Romanzen und Lieder („Du sprichst, dass ich mich täuschte", „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt", „Wie bist du, meine Königin"), mit warmem Erfassen von Hrn. R. Wiedemann gesungen, vier Balladen für Clavier, gespielt von Hrn. Th. Loetsch, Marienlieder für gemischten Chor („Der englische Gruss", „Maria's Kirchgang", „Maria's Wallfahrt"), unter Direction des Hrn. Dr. Kretzschmar von kunstgeübten Damen und Herren zumeist ganz prächtig ausgeführt, die Variationen über ein Thema von Schumann für Pianoforte zu vier Händen in von Frl. Eug. Menter und Hrn. Huber besorgter Wiedergabe und als Schluss die Lieder „Liebestreue" und „Schlummerlied", mit deren Vortrag eine junge Wiener Sängerin, Frl. Fillunger, sehr glücklich hier debutirte. — Einen ganz ungetrübten Genuss bereitete die Kammermusik im Gewandhaus mit Beethoven's Streichquintett Op. 29 und den beiden Werken von Brahms: G moll-Clavierquartett und Claviervariationen und -Fuge über ein Thema von Händel. Das G moll-Quartett habe ich stets hoch gehalten; die neueste Begegnung mit ihm hat mich seine grossen Schönheiten nur noch klarer erkennen lassen. Die Clavierbetheiligung des Componisten wird mir unvergesslich bleiben. Wenn es wahr ist, was man Brahms' Clavierspiel nachsagt: dass es sehr von der augenblicklichen Stimmung des Meisters abhängig sei, so muss diese bei dem Vortrag in Rede die allerglücklichste gewesen sein.

Ich begreife jetzt vollständig die Wirkung einer ganz wie Improvisation sich gebenden Clavierleistung, die ich vorher noch nie erfahren hatte. Man erzählt von Tausig, dass er die Pianisten in Concert- und in Zimmerspieler rubricirt und zu der letzteren Gattung, wenn auch mit erster Auszeichnung, Brahms gerechnet habe. Wollte der Himmel, wir hätten nur solche Zimmerspieler! Ich gäbe die meisten unserer berühmten Concertspieler dagegen in den Kauf! Das Quartett, zu dessen vollendeter Darstellung auch unsere HH. Röntgen und Hermann im Verein mit dem noch vicarirenden Hrn. Rensburg ihr Bestes steuerten, hatte sich am Schlusse des nicht endenwollenden Beifalls der Hörer zu erfreuen. Mir bereitete hierbei der Anblick des auf dem Podium sein weises Antlitz präsentirenden Hrn. Bernsdorf ob des sichtbaren körperlichen Unbehagens, das denselben „kraft" dieses glänzenden Meinungsausfalles befiel, eine wahre Genugthuung. Nicht ganz das gleiche Glück machte das zweite Opus des Gastes. Das Publicum wittert hinter einer Variation eben selten mehr, als die Gelegenheit, contrapunctisches Geschick entfalten zu können, und hält, bei Brahms ganz falsch, diese Musikform ideellen Gehaltes für baar. Der Musiker, der genau auf die Behandlung des Themas unter Brahms' Händen hingehört hat, wird jene Sympathie des Meisters für das bescheidene Tonbild erkannt haben, welcher allein dieser duftende Kranz von Veränderungen zu verdanken ist. — Mit grossem Verlangen sah ich des „Rinaldo" wegen dem diesjährigen Pauliner-Concert entgegen. Hr. Dr. Langer, der altverdiente und von seinen Paulinern aller Jahrgänge gleich verehrte Dirigent des berühmtesten unserer beiden Universitäts-Gesangvereine, ist immer darauf bedacht, den Concertprogrammen des „Paulus" ein interessantes Gepräge zu geben. Diesmal waren es mit Ausnahme der Mendelssohn'schen „Ruy Blas"-Ouverture nur Novitäten, denen er sein Vertrauen geschenkt hatte: Das „Sanctus" und „Benedictus" aus Liszt's Vocalmesse für Männerchor bildeten die ersten Aufgaben, welche den tapferen Sängern gestellt wurden, weitere Chöre von Seifriz, Mühldorfer, Rheinberger und Södermann, zwischen welchen Hr. S. de Lange aus Rotterdam ein selbstcomponirtes Clavierconcert vortrug und unsere vortreffliche Marie Gutzschbach je ein Lied von Brahms und Franz sang, führten allmählich zum Beginn der vom Componisten selbst geleiteten Aufführung des „Rinaldo", die, da Hr. Diener, welcher die Tenorsolopartie zu singen fest versprochen hatte, in der letzten Stunde seine Mitwirkung absagte, überhaupt nur durch das Einspringen des hiesigen Concertsängers Hrn. W. Pielke gerettet worden war. Das Werk fand in den letzten Nummern d. Blts. bereits die verdiente Würdigung seiner ungezählten Vorzüge, die durch diese Vorführung allenthalben ihre Bestätigung erhielt. Die Composition schlug alle Breschen, welche Voreingenommenheit, Verkleinerungssucht und kritische Unzurechnungsfähigkeit ihr möglicherweise gestellt hatten, siegreich nieder. Sogar mein Nachbar zur Linken, kein Geringerer als mein Freund Bernsdorf, hatte einen Moment einer gewissen Art von Freude an dieser Aufführung, wenn mir auch die sehr verspätete Aeusserung derselben sehr bedenklich erscheinen musste. Ueber die Leistungen der HH. Pauliner brauche ich nicht zu reden, denn bei dem dem Concert folgenden Commers hat Hr. Dr. Langer eine so prächtige wie scharfe Kritik an denselben geübt, und sprach sich bez. seines eigenen Werkes der ebenfalls an dieser geselligen Zusammenkunft theilnehmende Meister Brahms so anerkennend und schön über das Können und Vermögen dieser kunstbegeisterten Musensöhne aus, dass ich mich nur einer Wiederholung schuldig machen könnte. — Den glänzendsten Abschluss erfuhr Brahms' persönliche Betheiligung an dem hiesigen Musikleben in dem Gewandhausconcert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds, zu dessen Programm des Meisters neue Orchestervariationen, die Rhapsodie für Altstimme, Männerchor und Orchester, die „Liebeslieder"-Walzer und drei für Orchester bearbeitete Ungarische Tänze (No. 1, 10 und 3 der Clavierausgabe) zählten, während es in Praeludium und Fuge für Orchester von Bach-Abert, dem Schubert'schen von Frau Joachim gesungenen Lied „Suleika" und der Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann seine übrigen Bestandtheile erhalten hatte. Mit Applaus begrüsst, dirigirte Brahms zunächst sein Variationenwerk, dem wir betr. der reizvollen wie gemüthsinnigen, dabei aber immer die eigene Individualität durchschimmern lassenden Umbildung des gegebenen Materials und des an vielen Stellen geradezu zauberischen Klangcolorits keine ähnliche Composition aus neuerer Zeit an die Seite zu setzen wissen. Dieser Nummer folgte die Rhapsodie, die Altpartie von Frau Joachim gesungen. Im Concertsaal begegnete ich dieser ergreifenden Scene zum zweiten Male; die musterhafte Darlegung machte diesmal die Wirkung zu einer aussergewöhnlichen, das Gemüth nahezu erschütternden. Man nenne mir einen lebenden Tonsetzer, der diese Goethe'sche Dichtung in nur annähernder Weise musikalisch nachzuempfinden verstände, dessen Brust über ähnliche Töne seelischer Erregtheit geböte! Freilich, für leichtlebigere Menschen ist solche Musik nicht, für diese sorgten an beregtem Abend erst die „Liebeslieder"-Walzer und die Ungarischen Tänze. Die „Liebeslieder", deren Solostimmen durch die Damen Peschka-Leutner und Joachim und die HH. Ernst und Gura die trefflichste Interpretation erfuhren und deren instrumentaler Theil bei den HH. Brahms und Reinecke in den besten Händen lag, dürften vor Allem jene Stimmen unserer ehrsamen Localkritik ohne Weiteres *ad absurdum* geführt haben, welche der Brahms'schen Tonmuse Grazie und Humor absprechen und die absurde, dabei nicht einmal geistreiche Behauptung aufstellen, Brahms componire nicht von Innen heraus, sondern in sich hinein. Wie diese reizende Walzerguirlande, so wurden auch die Ungarischen Tänze mit wahrem Jubel vom Publicum entgegengenommen. Ich habe nicht die Hervorrufe gezählt, mit welchem man den Gast zu ehren meinte. Die Ueberzeugung habe ich aber aus dem Concert mit nach Hause genommen, dass Brahms hier jetzt einen Boden für seine Compositionen gewonnen hat, den ihm Niemand mehr zu entreissen vermag. Nicht mindere Sympathien hat er sich als ausübender Künstler erworben. Von seiner pianistischen Meisterschaft sprach ich oben, mit kurzen Worten sei ausserdem noch seiner belebenden, anfeuernden Direction gedacht, die dem Orchester des Gewandhauses ganz neue Seiten der Vorzüglichkeit abzugewinnen verstand. —

Und der Mensch Brahms? — Mit mir sind wohl Alle, die während seines Hierseins die Freude des persönlichen Verkehrs mit ihm hatten, darin einig, dass wohl selten noch einem Künstler von seiner Bedeutung eine gleiche ungekünstelte Bescheidenheit und Leutseligkeit geziert hat. Als am Sonnabend Mittag der Eisenbahnwagen den Verehrten uns wieder entführte, trugen an dem meiner und einiger meiner Freunde sich bemächtigenden Trennungsschmerz ganz gewiss nur die rein menschlichen Beziehungen, in die wir zu dem scheidenden Meister getreten waren, die Schuld. —h.

Leipzig. Zum Geburtstage Mozart's hatte, während man auf der Bühne „dem grossen Bassa Lieder sang" und „Bacchus leben" liess, die verstärkte Büchner'sche Capelle in ihrem 5. Concerte den Manen des Gefeierten einen D dur-bekränzten Altar errichtet. Die dreisätzige Symphonie eröffnete das Geburtstagsfest, die „Idomeneo"-Ouverture endete den ersten Theil mit ihrem wenig beruhigenden Schluss wie ein Fragezeichen; die den anderen Theil füllende 2. Symphonie von Beethoven dürfte als ein Werk aus der Schule Mozart's und die von ihm gesteckten Pfade nicht verlassend als Beleg für den nachhaltigen Einfluss Mozartischen Stiles auf die jüngere Generation gelten. Neben die erwähnte Ouverture trat, wie man mit Recht anlässlich solcher Feierlichkeiten gern seltener Gehörtes bietet, ein von O. Bach, Director des Mozarteums zu Salzburg, nach handschriftlicher Skizze ausgeführter Streichquintettsatz, ein Fund, der des Ausgrabens wirklich einmal werth ist und dem Bearbeiter für sein geschicktes Arrangement (wenngleich sein Antheil sich nicht scharf aussondern liess) den aufrichtigsten Dank einbringt. Dieser reizende Satz (Es dur), vom gesammten Streichorchester gespielt, war die beste Leistung des Abends, während alles Uebrige, von der höheren Bedeutung des Tages unberührt, über die Alltagsstimmung nicht hinauskam. Eine derartige orchestrale Vorführung von Kammermusik gleicht das, was sie an reicher Nuancirung und Feinheit des Details gegen die Einzelbesetzung einbüsst, durch seltene Farben und gesteigerte Klangwirkungen so ziemlich aus. Das vocale Element vertrat Frl. J. Bebber aus Dessau. Stimme ist da, nur verlangt die erste Pagenarie aus „Figaro's Hochzeit" mehr Gewandtheit, die Lieder „Veilchen" und „Warnung" mehr Schalkhaftigkeit und Naivetät. Wenn die Dame weiter nichts sein will, als eine leidlich talentirte Schülerin, und sich vorgenommen hat, noch recht viel zu lernen, darf man sich und ihr nicht alle Hoffnung abschneiden. Das einfache, unschuldige „Veilchen" ist übrigens ein arger Revolutionär, sofern man in ihm nebst Beethoven's „Adelaide" die ersten Symptome oder besser die frühsten Muster jener Richtung zu erkennen hat, welche die engen Fesseln des Liedes sprengend eine Erweiterung desselben zur Scene anstrebt. R. F.

Neustrelitz. Der alten, schönen Sitte, dass die deutschen Fürsten an ihren Höfen der musikalischen Kunst eine sichere Stätte bewahren, verdankt unser dem Verkehr fern liegendes

Städtchen die ihm reichlich gebotenen Kunstgenüsse. Das Theater, die Hofcapelle, die Singakademie und endlich ein aus Capellmitgliedern bestehendes Streichquartett gehen in der öffentlichen Musikpflege Hand in Hand. Als bevorzugter Liebling tritt die Oper natürlich in den Vordergrund, zumal seit die grossherzogl. Kammersängerin Frl. Georgine Schubert als belebender Mittelpunct unter den Darstellern wirkt. Die vortreffliche ernste Künstlerin, um welche uns manches „glänzende" Theater beneiden kann, entzückt uns namentlich durch Wiedergabe grosser Frauencharaktere, wobei dramatische Gestaltungskraft mit gesundem Gesange sich paart. Man empfindet die Andacht, mit welcher die Künstlerin schafft, nach und ist eben von Dem, was sie vorführt, überzeugt. So war — um nur Weniges anzuführen — die Wiedergabe der Donna Anna und des Gretchen durchaus hinreissend, rührend zu „wonnigem Weh". Auch dem heiteren Elemente ist Frl. Schubert nicht abgeneigt; sie besitzt ein ganz Theil sogenannter „guter Laune", und ihre geläufige Coloratur, wie ihre natürliche Anmuth kommen ihr hierbei sehr zu Statten. Schade, dass das übrige Opernpersonal sich zu sehr auf „gemischtem" Standpuncte befindet; neben manchem Anerkennenswerthen vieles Un- und Ueberreife! Wenn wir ein stehendes Ensemble besässen, würde mancher, mit Stimme und Spiel begabte Sänger, wie z. B. der heurige Baritonist Hr. Vaupel, der so aus übertriebener Effectsucht, oder wie die grossen und kleinen Künstlerstunden sonst auch heissen mögen, oft mit seinen „Naturkräften" ins Blaue hinein arbeitet, in den Grenzen des Künstlerisch-Maassvollen das wahre Heil zu suchen überführt werden können. Mit Hilfe eines Gastspiels des Tenoristen Hrn. Richter vom Hoftheater zu Dresden bekamen wir einige Male einen frischen Heldentenorklang zu hören, auf welches Vergnügen wir bis dahin verzichten mussten. Der Mangel eines in unseren Tagen so seltenen, mit eben gerühmtem Vorzuge ausgestatteten Sängerexemplars hielt unsere Oper öfter, als wünschenswerth, in Schranken.

Die Hofcapelle, welche im Winter leider zu selten selbständig hervortritt, ist ganz respectabel und gab sich durch Aufführung der „Eroica", der Ouverturen zu „Euryanthe" und „Ruy Blas", sowie des „Lohengrin"-Vorspiels, welches letztere da capo begehrt wurde, das beste Zeugniss. Zwei Kammermusikabende brachten Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Claviertrio (D moll) von Mendelssohn, Clavierquintett von Schumann. Der Primgeiger Weiglin füllt seinen Platz lobenswerth aus und führt seine Genossen mit Sicherheit und Energie. Den Clavierpart hatte Hofcapellmeister Klughardt übernommen. Schliesslich ist eine von dem besten Erfolge gekrönte „Elias"-Aufführung von Seiten der Singakademie zu verzeichnen. Solisten: Frl. Schubert, Frl. Gundlach, HH. Herrich und Vaupel.

Als musikalischer Dirigent führte sich der neu angestellte Hofcapellmeister August Klughardt günstig ein; klar über seine Ziele und selbst sein Bestes einsetzend, zieht er alle Leistungsfähigen zu lebendigem Wirken heran, sie folgen ihm gern, und wir hoffen noch auf manche gute That.

Concertumschau.

Basel. 7. Abonnementconc. der Concertgesellschaft: Esdur-Symph. v. Schumann, 1. Satz einer Symph. v. R. Löw, Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, Gesangvorträge der Frau Walter-Strauss.

Berlin. 2. Matinée zu dem W. Tappert'schen Cursus für Geschichte der Musik unter solist. Mitwirk. v. Fr. Worgitzka u. den HH. Reich u. Reccius (Gesang), sowie den HH. Dr. Fuchs (Clavier) u. Struss (Viol.): Einleit. Vortrag v. W. Tappert, „Erlkönig" v. G. Bachmann, Clavierson. v. J. Kuhnau, vier deutsche Lieder aus dem 16. Jahrh., frei bearb. v. W. Tappert, Violinsoli: Serenata v. Jac. Walther u. Andante v. S. Bach, Pausenarie a. „Una cosa rara" v. Martin, „An Alexis", Terzett v. Himmel, „Robin und Marion", Singspiel v. Adam de la Hale.

Bern. 6. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft: 4. Symph. v. Beethoven, Phant. f. Orch. über ein thüring. Volkslied u. Madrigal a. Shakespeare's „Heinrich VIII." u. „Bild der Nacht" von Eichendorff f. Frauenchor v. Ad. Reichel, „Jubilate" f. Sopransolo u. Frauenchor v. B. Scholz, Claviervorträge des Frl. Cl. Hänni (E moll-Conc. v. Chopin u. „Faschingsschwank" v. Schumann).

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: D dur-Clavier-Violinson. v. Beethoven, Es dur-Clavierquart. v. B. Hopffer, Duette v. Schumann, „Liebestreue" v. Brahms, Phant. Wolfram's a. dem „Tannhäuser" v. Wagner etc.

Celle. 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert: Prael. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, H moll-Symph. v. Schubert, Variationen a. Haydn's Kaiserquart., Violonc.-Conc. v. Goltermann (Hr. Köhler), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör.

Chemnitz. Wohlthätigkeitssoirée der Singakademie: Streichquartette v. Haydn u. Beethoven, Frauen- u. Männerchöre, Violin- u. Violoncellsoli.

Christiania. 2. Conc. des Musikver.: 4. Symph. v. Beethoven, Abschiedsseren. f. Frauenchor m. Orch. v. Schubert, „Agnete und Seejungfrau" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. Gade, Es dur-Conc. v. Mozart u. „La belle Griselidis" v. Reinecke f. zwei Claviere (Frl. E. Lie u. Frl. A. Backer).

Graz. 2. Matinée der HH. v. Hausegger, v. Kaiserfeld jun. u. F. Thieriot: Clavierquartette v. Brahms (A dur) u. Schumann, A dur-Clavierson. v. Scarlatti u. Rhapsodie hongr. v. Liszt (Frl. v. Körber), Hochzeitsmusik f. Chor u. Solo v. F. Thieriot.

Hamburg. 2. Soirée des Pianisten Hrn. J. Levin m. Werken v. Haydn (Claviertrio in Es dur) u. Beethoven (Op. 69 u. Op. 70, No. 2).

Hermannstadt (Siebenbürgen). Am 25. u. 27. Jan. Concerte des Hofopernsängers Hrn. E. Krauss a. Wien: U. A. Lieder v. Schumann, Löwe, Brahms, Franz, Dessauer, Sucher, Schubert u. Schumann.

Kattowitz. Oeffentl. Prüfung der Clavierschüler des Hrn. O. Meister m. Compositionen v. Wagner, Weber, Liszt, Raff, Kiel, Schumann, Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Schubert, Chopin, Field, G. Weber, Volkmann, Grieg, Brahms, Thalberg, Hasert u. Th. Kullak. (Bez. der berücksichtigten Novitäten ein gutes Beispiel für ähnliche Unternehmungen!)

Königsberg i. d. N. Gesangver.-Conc. am 31. Jan.: „Schön Ellen" v. Bruch, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, 2. Concertouvert. v. Kalliwoda etc.

Leipzig. 34. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.: Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. E. Naumann (Frl. Steinacker, HH. Klengel u. Klesse), Clavier-Violoncellsonate von Brahms (Frl. E. Menter, Hr. D. Popper), Deutsche Volkslieder, f. vierst. Chor ges. v. Brahms, Liedervorträge des Frl. Iretzky. — 8. Euterpe-Conc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Faust" v. A. Rubinstein, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Violoncellvorträge des Hrn. L. Grützmacher. — 15. Gewandhausconc.: 8. Symph. v. Beethoven, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Gesangvorträge der Fr. Seubert-Hansen (u. A. „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" v. Hauptmann-v. Holstein), Violinvorträge des Hrn. J. Lauterbach (u. A. Conc. v. A. Dietrich).

Magdeburg. 6. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: C moll-Symph. v. Spohr, „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Claviervorträge des Frl. M. Schulz a. Darmstadt, Lieder v. Schubert u. Franz („Stille Sicherheit", „Im Rhein, im heiligen Strom", „Waldfahrt"), ges. v. Hrn. W. Pielke a. Leipzig.

München. Tonkünstlerver. am 31. Jan.: D dur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein, A moll-Orgelfuge v. Bach-Liszt, „Lucia"-Phant. (!) v. Liszt.

Paris. Populäres Conc. am 1. Febr.: B dur-Symph. v. Beethoven, Quintett v. Schumann (Clavier: Hr. Jaell), Orchestersuite v. M. J. Ten Brink, Serenade v. Haydn, Menuett f. Streichinstrumente v. Boccherini, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz. — Nationales Conc.: Symph. v. Haydn, Musik zu „Die Erinnyen" v. J. Massenet, Orchestersätze a. der Musik zu „Egmont" v. Beethoven, Ouvert. zu „Wilhelm Tell" v. Rossini. — Am 3. Febr. Conc. der Quartettgesellschaft Armingaud: Quintett v. Schumann (mit Hrn. Jaell), C dur-Trio Op. 87 v. Beethoven, B dur-Quartett v. Mozart, Sonate in G dur v. Händel, Andante u. Capriccio v. Gastinel.

St. Petersburg. Wohlthätigkeitsconc. des Ver. f. Kammermusik am 16. Dec.: Conc. f. 4 Violinen, Bratsche, Violonc. und Contrabass v. Händel, Lieder v. Hlávac u. Schumann, Seren. für Streichorch. (No. ?) v. Volkmann, Duo f. zwei Claviere v. Moscheles, Streichoct. v. Mendelssohn. — 8. u. 9. Ver.-Abend desselben Ver.: A moll-Nonett v. Onslow, C dur-Quint. v. Beethoven, Quartette v. Haydn, Laue (C dur) u. Tschaikovsky (D dur), Concerte für 4 Violinen, Bratsche, Violonc. u. Contrabass v. J. Humptries u. A. Vivaldi, D dur-Claviertrio v. Beethoven.

Solothurn. 99. Conc. des Cäcilienver. unt. Leit. des Hrn. Schepp: „Waldfräulein" v. J. Sucher, „Maikönigin" v. A. Billeter, „Brautlied" a. „Lohengrin" v. Wagner, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

Sondershausen. Künstlerklause im Monat Januar: Claviertrio Op. 80 v. Schumann, Streichquartette Op. 76, No. 1, v. Haydn u. Op. 13 v. S. de Lange, Quintett f. Blasinstrumente Op. 55

v. A. Rubinstein, 3. Scene u. „Liebeslied“ a. Wagner's „Walküre“, Romanze f. Horn v. Dietrich, zwei Stücke f. Posaune v. Lassen, Conc. f. Clarinette v. Bärmann.

Torgau. Am 28. Jan. Conc. des student. Gesangver. „Fridericiana“ a. Halle a. S. unt. Leit. des Hrn. Brandis: „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Alcestis“ v. Brambach, Chöre v. Schumann, Rheinberger („Mailied“), Dürrner u. Silcher, Lieder von Lassen, Franz u. Brahms (Frl. Heinemeyer a. Leipzig).

Wien. 3. Gesellschafts-Conc.: Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, „Frühlingshymne“ f. Altsolo, Chor u. Orch. v. C. Goldmark, „Davidde penitente“, Cantate f. Soli, Chor u. Orch. v. Mozart. (Vocalsolisten: Frau Gomperz-Bettelheim, Frau Wilt, Hr. G. Walter.)

Wiesbaden. Symph.-Concerte des städt. Curorch. am 25. und 30. Jan.: Symphonien v. Schumann (Bdur) u. Haydn (Gdur), Fragmente a. Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Musik, Variationen f. Orch. über ein Thema von Haydn v. Brahms, Ouverturen v. Vogl („Demophon“) u. Reinecke („Ein Abenteuer Händel's“), Intermezzo f. Streichorch. v. Wüerst, „Souvenir d'une nuit d'été à Madrid“, Phant. v. Glinka, Violinvorträge des Hrn. E. Stöckel.

Worms. Am 26. Jan. Conc. des Mannheimer Quartettver. der HH. Zajic u. Gen. unt. Mitwirk. v. Fr. Seubert-Hausen und Hrn. Hofcapellmeister E. Frank: Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Variationen a. dem Kaiserquart. v. Haydn, Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn, Violoncell-Romanze v. Schubert, Lieder v. Schumann, Schubert, Rubinstein, E. Frank u. Wagner.

Zwickau. Conc. der „Union“ am 29. Jan.: 3. Symph. v. Mendelssohn, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, „Wiegenlied“ f. Streichorch. v. J. Vogt, Rhapsodie v. Liszt-Müller-Berghaus. — 1. u. 2. Kammermusiksoirée der HH. Türke, Wehner, Hugershoff u. Herrmann: Esmoll-Clavierquint. v. Hummel, Claviertrios v. Hummel (Op. 12), Mendelssohn (Op. 66) u. E. Kronach (Esdur), Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Clavier-Hornson. v. Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Darmstadt. Der Tenorist Hr. José Lederer hat in Folge einer an Hofrath Wirker verübten Insultation seine Entlassung aus dem Bühnenverbande erhalten. — **Dortmund.** Hr. Th. Wachtel schenkte dem hiesigen Theater kurze Augenblicke des Verweilens. — **Elberfeld.** In der letzten „Postillon“-Vorstellung sollte Frl. Haupt aus Berlin gastiren. Wir hörten nichts Näheres über den Verlauf dieses Abends. — **Königsberg.** Hr. Krolop und dessen Gattin Frau Voggenhuber aus Berlin werden im Juni ein längeres Gastspiel auf hiesiger Bühne perfect machen. — **München.** Frl. M. Gottlieb in Wien wird vom März ab ihre Wirksamkeit unserem Hoftheater zuwenden. Gegenwärtig weilt Hr. Hauser als Gast hier. — **Schwerin.** Hr. Franz Diener hat hier ein beifall- und ordenbelohntes Gastspiel absolvirt. — **Weimar.** Auch das Weimarische Publicum bekam auf einen Abend die Pollini'sche italienische Operntruppe zu hören und zu sehen. Deutschsingende Gäste in der letzten Zeit waren Frl. Johnson aus Rostock und Frl. Günther aus Cassel. — **Wien.** Der Tenorist Müller ist einen neuen Contract für hier eingegangen, welcher fünf Jahre währt. Am 4. März beginnt die italienische Opernsaison unter Direction des Impresario G. Franchi und unter Mitwirkung der Primadonna Adeline Patti. Altistinnen: Sgra. Sofia Scalchi und Bernardi. Tenore: Ernesto Nicolini, Giuliano Gayarre, Roberto Stagno. Baritone: Antonio Cotogini und Giuseppe Mendioroz. Bassist: Giacomo Foli. Bassbuffo: Giovanni Zuchini. Zur Aufführung sind folgende Opern bestimmt: „Traviata“, „Trovatore“, „Ernani“, „Rigoletto“, „Lucia“, „Linda“, „Dom Pasquale“, „Barbiere di Siviglia“, „Otello“, „Sonnambula“, „Dinorah“ und „Faust“.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Febr. „Stabat mater“ v. F. Lachner. Nicolaikirche: 8. Febr. „Credo“ aus der Missa in Cdur von Beethoven.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 8. Febr. Chor u. Duettino a. Mendelssohn's „Lobgesang“. St. Johanniskirche: 8. Febr. „Wachet, stehet im Glauben“ v. D. H. Engel.

Dresden. Kreuzkirche: 7. Febr. Prael. u. Fuge in Adur f. Org. v. J. G. Walter. „Herr, wie sind deine Werke so gross“, Motette v. F. Kücken. Orgelvorspiel. „Meine Seele ist stille zu Gott“, Motette v. Hauptmann. 8. Febr. „Leite mich in deiner Wahrheit“, Motette v. J. Otto.

Solothurn. Kathedrale: 1. Jan. Messe in E v. B. Hahn. 4. Jan. 5. Messe v. F. Schöpf. 11. Jan. 4. Messe v. Witzka. 18. Jan. St. Caecilia-Messe v. A. Kaim. 25. Jan. 1. Messe v. F. Schöpf. 2. Febr. „Salve regina“ v. F. Schaller m. „Ave Maria“ v. Seiler u. „O salutaris hostia“ v. Liszt als Einlagen.

Weimar. Stadtkirche: 8. Febr. „Tibi soli“, Motette von Wüllner.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Fest und Ball bei Capulet“. (Leipzig, 6. Euterpe-Conc.)
— — „Der Corsar“, Ouvert. (Paris, Nationales Conc.)
— — „König Lear“-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Bolck (O.), „Gudrun“-Ouvert. (Leipzig, 6. „Euterpe“-Conc.)
Brahms (J.), Bdur-Streichsext. (Hannover, zu Genossenschaftszwecken veranstalt. Conc.)
Dietrich (A.), Dmoll-Symph. (Bremen, 5. Privatconc.)
— — „Morgenhymne“ f. Männerchor u. Orch. (Jena, 3. Akad. Conc.)
Drobisch (E.), „Des Vaters Fluch“ f. Soli, Chor u. Orchester. (Reichenberg, Chorver.-Conc.)
Freudenberg (W.), „Am Meer“, symph. Charakterbild. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Gade (N. W.), „Sonnenuntergang“. (Buenos-Ayres, Deutsche Singakad.)
Gernsheim (F.), Clavier-Violoncellson. (Leipzig, 32. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
— — „Wächterlied“. (Bern, Kirchenconc.)
Goldmark (C.), Orchesterscherzo. (Bremen, 5. Privatconc.)
Guirand (E.), Orchestersuite. (Paris, Nationales Conc.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Berlin, „Reichshallen“-Conc.)
Lachner (F.), „Abendfriede“ f. Männerchor m. Orch. (Bern, Kirchenconc.)
Raff (J.), Streichsext. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Reichel (A.), „Erster Schnee“ f. Frauenchor m. Orch. (Bern, Kirchenconc.)
Reinecke (C.), Clavier-Violoncellson. (Stuttgart, 1. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee“ f. gem. Chor u. Pianof. (Buenos-Ayres, Deutsche Singakad.)
Röntgen (J.), Adur-Clavier-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Clavier-Violoncellson. (Leipzig, 32. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Berlin, Conc. des Pianisten Hrn. S. Herzog.)
Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichorch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. Anzeigen und Beurtheilungen (Dr. R. Hasenclever, Ueber die Grundsätze einer rationellen musikalischen Erziehung, und H. Schröder, Die erste Anregung des Musiksinnes, sowie Compositionen v. R. Stöckhardt [Op. 4 und 5] u. E. Streben [Op. 35]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Musikalische Uebermalungen und Retouchen. Von A. W. Ambros. (Aus dessen „Bunten Blättern“ abgedruckt.) — Recension (Aus der Musik zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“, sowie drei Lieder v. W. Mühldorfer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Besprechung J. Sucher'scher Compositionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Unsere Todten im Jahre 1873. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Symphonieconcert des 7. Febr. in den Berliner „Reichshallen" unter Leitung der HH. Prof. Stern und Fliege gestaltete sich durch die ausschliessliche Berücksichtigung Wagner'scher Werke zu einem Wagner-Abend.

* Die Violinconcert-Litteratur hat durch ein einschlägliches Werk von A. Dietrich eine, wie uns von Fachleuten versichert wird, werthvolle Bereicherung erhalten. Hr. Concertmeister Lauterbach hat dieses neue Concert in einem Hofconcert zu Oldenburg aus der Taufe gehoben und einen Tag darauf auch in Bremen öffentlich gespielt.

* Nach einem neuesten Erlasse des belgischen Königs ist die Tantième, welche belgische Dramatiker und Componisten für Theateraufführungen ihrer Werke beziehen sollen, betr. der Oper so gestellt: 250 Frcs. für ein vier- bis fünfactiges Werk, 180 Frcs. für ein dreiactiges, 140 Frcs. für eine Oper von 2 Acten und 90 Frcs. für eine dreiactige.

* F. v. Holstein's „Haideschacht" hat in den letzten Wochen glänzenden Einzug in Dessau und Rotterdam gehalten. In Dessau kam das prächtige Werk während eines Zeitraumes von 14 Tagen vier Mal mit gleichem Erfolg zur Aufführung, und in Rotterdam muss nach von dort kommenden Berichten die erste Vorstellung am 31. Jan. ganz ungewöhnlichen Beifall gefunden haben.

* Erkel's Oper „Hunyady Laszlo" wird demnächst ihre 200. Aufführung in Budapest erleben, welche sich der Mitwirkung von Frl. M. Hauck erfreuen soll.

* In Freiburg i. Br. geht Marpurg's neue (?) Oper „Agnes von Hohenstaufen" ihrer ersten Aufführung entgegen.

* Franz Liszt wird, wie man aus Wien wissen will, am 12. d. Mts. auch in Oedenburg als Clavierspieler wieder an die Oeffentlichkeit treten.

* Einen für dort fast beispiellosen Erfolg hat Bülow's Clavierspiel Ende vor. Mts. in Edinburg gehabt.

* In Wien werden die HH. Prof. Door und Dav. Popper unter Assistenz des vorzüglichen Concertmeisters Hrn. Wirth aus Rotterdam mit Ende d. Mts. einen Cyklus von Triosoiréen unter löblicher Berücksichtigung von Novitäten beginnen.

* Eine Scene wirklicher Brutalität spielte vor. Woche im Theater zu Altenburg. In eine Unterredung zwischen Director und Capellmeister mischte sich unberufen der Baritonist Schwarz und versetzte auf einige zurechtweisende Worte des Capellmeisters diesem plötzlich dermaassen einen Schlag mit geballter Faust vor die Stirn, dass derselbe besinnungslos zusammenbrach. Der würdige Theaterdirector fand trotzdem keinen Anlass, den feinen Sänger sofort zu entlassen. Was soll man nun erst dazu sagen?

* Der Orgelvirtuos und Componist Hr. S. de Lange in Rotterdam wird zum Frühjahr sein Vaterland verlassen und in Basel Stellung an der Bagge'schen Musikschule nehmen.

* Hr. F. Kücken in Schwerin erhielt vom König von Württemberg das Ritterkreuz 1. Classe des Friedrichordens.

Todtenliste. Ferd. Lavaine, Componist und Pianist in Lille, † daselbst. — Frl. Emilie Vlass, Hofopernsängerin in Wiesbaden, † am 2. Febr. im Alter von erst 23 Jahren.

Berichtigung.

In No. 6, S. 76, Sp. 1, 11. Z. v. o. ist v. Lindner statt u. Lieder zu lesen.

Kritischer Anhang.

Jac. Aug. Otto. Ueber den Bau der Bogeninstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher, nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande. Jena, Verlag der Braun'schen Buchhandlung.

Ein in sehr schlichter Weise geschriebenes Büchlein, welches für Fachmänner zwar nichts Neues, aber für jeden Geiger Wissenswerthes über den Bau seines Instrumentes bietet. Die schwächste Seite des Werkchens ist der Abschnitt: „Von den bekanntesten italienischen und deutschen Instrumentenmachern". Manche von denselben sind ganz ungenügend charakterisirt, so ist z. B. Joseph Guarneri, einer der besten altitalienischen Meister, welcher verdiente, der Michel Angelo unter den Geigen-Architekten genannt zu werden, als „schätzenswerther" Instrumentenmacher mit wenigen Zeilen abgefertigt, während verschollenen oder sehr wenig bekannten Namen des vorigen Jahrhunderts (Helmer, Buchstädter, den beiden Scheinlein u. A.) bei weitem mehr Raum gegönnt ist. Dass der Verfasser unterlassen hat, die bedeutendsten Instrumentenmacher der Gegenwart zu erwähnen, ist als bedauerliche Lücke zu bezeichnen und macht den Wunsch rege, es möge ein durchgebildeter und stilgewandter Fachmann eine wirklich erschöpfende Charakteristik des Instrumentenbaues aller bedeutenden Meister bis auf die neueste Zeit veröffentlichen; als Pendant zu J. v. Wasielewski's vortrefflichem Buche: „Die Violine und ihre Meister" (bei Breitkopf & Härtel erschienen) würde eine solche sehr willkommen sein. Friedr. Hermann.

Carl von Bruyck. 12 Tänze für Pianoforte, Op. 25. Wien und Troppau, Buchholz & Diebel. 20 Sgr.

Der Verfasser hat seine Selbständigkeit fast ganz aufgegeben und Schubert'sche Tänze geschrieben. Wir sollen also nachgemachte Unbefangenheit, nachgemachte Kindlichkeit für Wahrheit halten? Wer das kann, mag sich an den Stücken freuen. Wir weisen sie zurück, umsomehr, als wir auch viele der Schubert'schen Tänze nur als Eingebungen des Augenblicks beurtheilen, denen kein besonderer Werth beizulegen ist. Wir sagen viele, denn das Genie verleugnet sich auch in den meisten dieser Kleinigkeiten nicht. Könnten wir dasselbe nur von den so eben besprochenen Stücken sagen! —is

---

Albert Heintze. Angereihte Perlen aus Rich. Wagner's „Lohengrin", 3 Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Geschickt zusammengestellt, enthalten diese Hefte die schönsten Scenen aus „Lohengrin" in nicht zu schwer spielbarem Satz. Die naheliegende Gefahr, ein gewöhnliches Opernpotpourri zu bringen, das keinen Gedanken voll austönen lässt, wo ein Bild das unvollendete vorige verdrängt, diese Gefahr ist hier vermieden. —is.

Albert Heintze. Angereihte Perlen aus „Das Rheingold" von Rich. Wagner. 1 Heft. 1 Fl. 12 Kr.

— — aus „Die Walküre" von Rich. Wagner. 3 Hefte. I. 1 Fl. 12 Kr. II. 1 Fl. 12 Kr. III. 1 Fl. 30 Kr. Mainz, B. Schott's Söhne.

In diesen Heften hat der Bearbeiter die Leitmotive hervorgesucht, ihre Bedeutung erklärt, an einzelnen Stellen Scenenbruchstücke mitgetheilt und so ein Werk geschaffen, das (einem Conversationslexikon ähnlich) zum vollständigen Verständniss der neuesten Wagner'schen Musikdramen von grossem Nutzen sein wird. Wir haben darüber nur Gutes zu berichten und wünschen dem Werke die weiteste Verbreitung. Nur Eines möchten wir, was aber den Bearbeiter vorliegender Stücke nicht allein betrifft, an dieser Stelle aussprechen: dass nämlich Sorge getragen werde, in künftigen Bearbeitungen Wagner'scher Stücke auch auf die grosse Menge minder fingerfertiger und gewandter Spieler Rücksicht zu nehmen. —is.

Briefkasten.

Clavierzimpel in *G.* Nicht unser Urtheil über Ihre Vierhändigen, sondern andere Gründe verbieten uns, die Bekanntschaft mit ähnlichem Manuscript herauszufordern.

E. A. in *St. P.* Wir erbitten für Ihre gef. Mittheilungen eine consequentere Angabe von Besetzung, Tonarten und Opuszahlen der betr. Werke, um Fragezeichen ersparen zu können.

I. B. in *F. a. M.* Unsere „anerkannte Liebenswürdigkeit" lässt Sie bez. Ihres letzten Wunsches dennoch im Stich, da wir nicht jeden beliebigen Zeitungsbericht als Gewährsmann gelten lassen können, wenn wir im vorliegenden Falle auch nicht an Ihrer „correcten Schule", Ihrem „reinen Anschlag" und der „wunderbaren Klarheit" Ihrer Läufe zweifeln wollen.

G. in *N.* Nehmen wir von den meisten der Ordensverleihungen schon ungern nur Notiz, wie viel weniger können uns dann erst die Auszeichnungen durch Busennadeln, Siegel- und andere Ringe, Schnupftabakdosen etc. berühren.

F. F. in *B.* Das Lehrbuch der Tonkunst Ihres S. Bagge wird nächstens auch in unserem Blatte eingehende Erwähnung finden, kaum aber nach dem Geschmack des Verfassers dieses eigenartigen Werkes.

Ritter Cifar. Aus Ihrer Stadt wünschten wir mehr, als einen auf Postbörnchen-Geschwätz basirenden Bericht über eine einzelne Aufführung. Mit geschlossenem Visir würden Sie uns aber auch in Zukunft vergeblich schreiben.

El. Br. in *Dr.* Die Beurtheilung Ihrer Lieder und Clavierstücke wird nicht lange mehr auf sich warten lassen. — Ueber Stimmbildung müssen Sie sich gute mündliche, nicht schriftliche Belehrung erholen.

M. v. K. in *G.* O. W. ist gegenwärtig wohl noch in Amerika, der nähere Ort ist uns nicht bekannt. Ausser seinem Op. 3 ist keine weitere Composition von ihm im Druck erschienen.

H. F. in *L.* Fragen Sie nicht schon direct bei Br. an? — Zu welchem Zweck sollen wir Einsicht von dem angezeigten Aufsatz nehmen?

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neueste Compositionen

[91.] von

Albert Dietrich.

Morgenhymne

aus dem Schauspiel „Elektra"

von **Herm. Allmers.**

Concertstück für Männerchor und Orchester. Op. 24.

Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.
Clavierauszug 25 Ngr.

Dieses Werk wurde mit ausserordentlichem Beifall in **Leipzig** (2 Mal), **Magdeburg, New-York, Oldenburg, Breslau, Jena, München, Nürnberg, Dresden, Halle, Düsseldorf** etc. zur Aufführung gebracht.

Einleitung und Romanze.

Concertstück für Horn (od. Violoncell)

mit Begleitung des Orchesters.

Op. 27.

Partitur. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug (mit Horn- und Violoncell-Stimme). Pr. 25 Ngr.

Vier Duette

für Alt und Bariton

mit Pianofortebegleitung.

Pr. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

[92.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[93.] **Empfehlung.**

Für Reparaturen sämmtlicher Streichinstrumente erlaube ich mir, die Herren Instrumentenmacher Höhne, Vater und Sohn, in Weimar zu empfehlen, unter der Versicherung deren vielerprobter Sachkenntniss, Solidität, gewissenhaftester Sorgfalt und Pünctlichkeit. Zu Vorstehendem fühle ich mich namentlich durch die in jüngster Zeit so überaus wohlgelungenen, aber äusserst schwierigen Reparaturen zweier Violinen von Jos. Guarnerius veranlasst, welche in einem bis zur Unkenntlichkeit desolaten Zustande sich befanden.

Weimar, am 3. Febr. 1874.

C. Stör,
Grossherzogl. Hofcapellmeister.

Vortreffliches Werk für den Clavierunterricht!

[94.] Im Verlage von **C. Bogas** in Leipzig erschien soeben:

Oscar Bolck.

Op. 37. Des Knaben Sommerferien.

Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. $27\frac{1}{2}$ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

[95.] **Musiker-Gesuch.**

Gesucht werden für Bukarest:

Ein Trompeter, welcher zugleich Unterricht am dortigen Conservatorium zu ertheilen im Stande wäre. Einkommen 2500—3000 Francs.

Ein erster Oboist mit gleichem Einkommen und ein zweiter Fagottist, welche im Nothfall zweite, resp. erste Stimme spielen müssten.

Nähere Auskunft ertheilt **A. Gebauer**, Musikhandlung in Bukarest.

[96.] **Uebersponnene Saiten**

jeder Art liefert in billigsten und feinsten Gattungen

(H. 3586.) **Ernst Paulus, Markneukirchen.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [97.]

Für Männergesangvereine.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

An Weber's Grabe.

[98.] **(Am 16. December 1844.)**

Für Männerchor

von

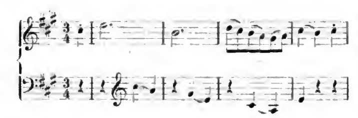
Richard Wagner.

Partitur und Stimmen. Preis 10 Ngr. Einzelne Stimmen à $1\frac{1}{2}$ Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

nannte Sechszehntelfigur erleidet hier sogar zu Anfang einige fast scurrile Metamorphosen; allerdings nimmt sie vom Eintritt des A moll den Charakter Beethoven'scher Energie an, und auch später im dritten Theil geschieht die Ueberleitung von eben jener Figur zum zweiten Hauptthema ausgeführter, Beethoven'scher.

Es folgt ein sehr sinniges Menuett, still und friedlich in Mozart's Geiste empfunden,



dann aber — im Trio — eine jener seelenvollen, echt Beethoven'schen Grundmelodien, welche den Meister unter hundert Componisten charakterisiren, und deren Typus wir u. A. im Variationenthema der As dur-Sonate Op. 26, im dritten Satze des Es dur-Trios Op. 70 wieder finden.

(NB. sehr gesangvoll, Allegretto zu spielen.)



(Wir geben das Beispiel übertragen für den Claviereffect, in der Partitur erklingt das *d-e* des 3. Taktes eine Octave höher in der 1. Violine, die Melodie dringt vollsaftig aus der unisonen 2. Geige und Bratsche hervor.)

Wenn im „Menuett" die Stimmen ein leichtes Tonspiel trieben, immer nur eine die Melodie führte, so schliessen sich im „Trio" alle vier fest zusammen, einen vollen, einheitlichen Gesang ausströmend, was freilich nach Hrn. Ulibischeff ein Fehler.

Den dritten Satz des A dur-Quartettes bilden jene berühmten Variationen, zu denen Beethoven direct durch die geistesverwandten, herrlichen aus Mozart's A dur- und Haydn's C-Quartett („Kaiser"-Quartett) angeregt wurde. Das unübertroffene Vorbild bleibt hier immer Mozart, schon Haydn hat wesentlich aus den Mozart'schen Variationen, Beethoven aus beiden Meistern zugleich geschöpft. Im Uebrigen sind die „Variationen" aller drei Quartette so edel, weihevoll und klangschön, dabei von so meisterlicher Factur, dass es schwer fiele, **einem** Meister die Palme zu reichen.

Am ursprünglichsten und idealsten hält sich doch Mozart: aus der D moll-Variation leuchtet eine ideale Hoheit, wie aus dem Blicke Raphael'scher Madonnen. — An keuscher Innerlichkeit sucht Haydn seines Gleichen, dabei hat er (bei wohl gar zu geringem rhythmischen Wechsel) vielleicht die reizvollsten harmonischen Klangfarben gemischt. Beethoven ist positiver, energischer, bei ihm tritt zu der seligen Weihe der Grundstimmung das Element des Humors (sogleich in den zwei ersten Variationen), er bringt den meisten musikalischen Wechsel, er erhebt sich endlich in der prachtvoll rhythmisirten fünften Variation bis zum Heroischen, hiermit zugleich eine der glänzendsten unter den berühmten Schubert'schen Variationen über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" (im D moll-Quartett) prophetisch andeutend.

Die Kunst Beethoven'scher Harmonisirung aber mag man aus dem Vergleich des **Themas**



mit der **vierten** Variation entnehmen:



Die Führung der Melodie — der Oberstimme — ist bis auf die Erhöhung des *a* auf *ais* im 4. Takt wörtlich dieselbe — und doch welch unendlich verschiedene Färbung!

Wie ist Alles so viel wärmer und innerlicher geworden!

Unsere Lieblingsvariation ist immer die dritte gewesen, eine überaus hold einwiegende Zweiunddreissigstelfiguration, verwandt mit der Schlussvariation aus der As dur-Sonate Op. 26. — Im zweiten Theile dieser dritten Variation spricht das Violoncell zu dem fortdauernden Geflatter der Oberstimmen wie ein würdiger Greis Worte ruhigen, milden Ernstes; während dann das Thema in den Geigen reizend abschwebt und wieder aufsteigt, geht der Satz vollbefriedigend zu Ende.

Was noch von den einzelnen Instrumenten über das bereits so vielseitig ausgebeutete höchst einfache Thema gesagt werden kann, bringt die nach der fünften Variation in B dur anhebende Coda. Hier ist vor Allem Haydn's Vorbild erkennbar, man beobachte einmal die Führung des Violoncells.

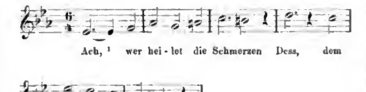
(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

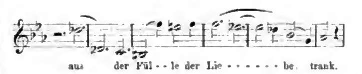
Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Nun erst löst sich der schmerzliche Druck, mit dem die Beobachtung begleitet war, im Gesange. Es folgt eine Art Arioso (*poco Andante*, $^6/_4$-Takt) über die mitleidsvoll sinnenden Worte: „Ach, wer heilet die Schmerzen Dess, dem Balsam zu Gift ward? Der sich Menschenhass aus der Fülle der Liebe trank! Erst verachtet, nun ein Verächter, zehrt er heimlich auf seinen eigenen Werth in ung'nügender Selbstsucht.“ Die von Kummer und Mitgefühl mehr und mehr schwellende Melodie des Soloaltes

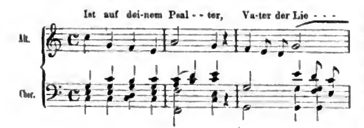


wird von den Violen (beim späteren Wiedererscheinen abwechselnd auch von Violinen und Violoncellen) in einer Figur begleitet, die in ihren fortgesetzten, schnellen Biegungen in die obere Sexte und Septime und in ihrem, gegen den rhythmischen Gang der Singstimme hinkenden Takte aus dem Orchester etwas wie ein förmliches Schluchzen hören lässt. Die Stelle ist für die betreffenden Instrumentalisten difficil, denn wenn sie so ergreifen soll, wie sie kann, muss mit grosser Leichtigkeit und Natürlichkeit gespielt werden, die Angst vor dem Taktstock kann Alles verderben. Wunderbare Gegensätze, unbeabsichtigte Detailarbeit bieten die Worte „Menschenhass“ und „Fülle der Liebe“: in Melodik, Harmonik und Instrumentation stehen hier blühende Bäume an eisigen Schneeflächen. Von den holden Klängen der in Terzen lieblich einhergleitenden Clarinetten muss aber der gern verweilende Sinn flugs wieder hinweg in die Melancholie. Das grosse Intervall der Singstimme am Schlusse des Haupttheils veranschaulicht dies nicht übel:



Die gedankenschwere Klage der Sängerin ist dem Orchester ins Herz gedrungen, zu wiederholten Malen singen die Instrumente die Töne nach, die die ersten drei Takte des Arioso bilden, am erschütterndsten dort, wo sie nach dem Schlusse des kurzen, in F moll beginnenden Mittelsatzes („Erst ein Verächter — Selbstsucht“) die trauergetränkte Weise in einem gewaltigen Aufschrei abbrechen, der mit wahrer Lavagluth hervorbricht und in einem Crescendo herangrollt, das kaum rapid genug ausgeführt werden kann. Mit wenigen Veränderungen, repetirt das Altsolo den Haupttheil, das Orchester nimmt am Schlusse noch einmal das „Ach, wer heilet“ auf, aber ein mildes Dur leuchtet herein: gelegt hat sich der Sturm, nur noch kleine graue versprengte Wölkchen ziehen vorbei, der Himmel ist frei geworden, und die liebe warme Sonne will wieder scheinen. Ob nicht Mancher an dieser Stelle an das Finale von Beethoven's Pastoralsymphonie gedacht hat? Wer dort geweint hat, braucht sich auch hier nicht zu schämen, wenn ihm vielleicht der Eintritt des volltönigen, so sicher und ruhig klingenden Männerchors ein paar Thränen flott gemacht hat. Der Effect dieses Choreintrittes ist ausserordentlich dramatisch, aber er ist zugleich so natürlich und wie von selbst gekommen, dass wir ganz und gar zu fragen vergessen, wer und woher die neuen Acteurs sind? Sind wir es selbst, die mitsingen, sind es Reisegenossen Dess, der auf öder Harzhaide den finsteren Unglücksmann sah, Dess, der das traurige Lied vom Menschenhasse sang? Wer behaupten kann, dass dieser Männerchor am Schlusse der Harzreise lediglich einer neuen und deshalb frappanten Klangwirkung wegen hinzugezogen sei, der hat sich diese Partie nur sehr von aussen besehen und von dem ganzen Stücke eigentlich wenig miterlebt; dieser Chor singt hier gerade so selbstverständlich und unabsichtlich mit, als wenn eine Menge, von den Worten eines fähigen Sprechers innerlich gepackt und erleuchtet, diesem die Nutzanwendung seiner Rede, wie ein längst erwartetes, Allen bereits geläufiges Product eigener Geistesarbeit vom Munde wegnimmt.

Auf der blossen Betheiligung des Chors, der übrigens stark und mit guten, volltönigen Stimmen besetzt sein muss, beruht auch die grossartige Wirkung dieses Schlusssatzes (Adagio, C dur, C) fast mehr, als auf dem Inhalt Dessen, was er mit dem Altsolo zusammensingt. Es ist ein einfach rührender Gebetston in ihm vorherrschend, die Weise fast choralartig:





Violoncelle führen dazu eine sanfte Triolenbewegung aus. Mildes Flehen, fromme Fürbitte bleibt der Charakter des Stückes, nur einmal in dem mittleren Theile („Oeffne den umwölkten Blick über die tausend Quellen neben dem Durstenden in der Wüste") fallen die Männer etwas aus dem ruhigen Ton, die Wärme des Mitleids naht sich dem Hitzegrad und erinnert an das Ungestüm, mit dem die meisten Requiem-Componisten, wie Ambros bemerkt, in dem Offertorium „Quam olim Abrahae promisisti" die Gläubigen den lieben Gott an sein Versprechen erinnern lassen. Wie in den Gesangcompositionen von Brahms so häufig ein einziges Wort, ein dadurch hervorgerufenes Bild der Phantasie, die Entwickelung der Stimmung bedingt und regulirt (cf. „Fülle der Liebe"), so wird ihrem mächtigen Vordrang hier durch die „Wüste" ein schneller Dämpfer aufgesetzt, wo in einer sehr eigenthümlichen Cadenz (beim zweiten Male ebenso) das eben noch ausholende Sätzchen zurücksinkt. Was Jene nicht durften, versucht schnell darauf das Orchester, das sich in breitem Zuge mit voller Gewalt nach oben wälzt, ebenfalls ohne Erlaubniss. Der Chor schneidet ihm das Wort ab. „Ist auf deinem Psalter" wird wieder intonirt wie am Anfange, die Instrumente erkennen ihres Herren Stimme und folgen. Der Chor betet wieder und schliesst seine Bitte; wiederum intonirt das Orchester den Zwischensatz, bei dem oben der Alt die Bitte „Oeffne dem umwölkten Blick" sang, der Chor setzt darauf noch einmal ein, bald aber brechen beide kurz ab (warum, ist mir an dieser Stelle nicht klar geworden) und sammeln sich in einer fermirten Pause zum letzten Bittgang. Der eben berührte Zwischensatz beginnt nochmals, wieder auf dem Quartsextaccord, jetzt in As (die vorige Periode schloss in F); zum letzten Mal frei und gehoben, jede Stimme für sich, wenden sich die Stimmen zum Allvater und bitten ihn, das Herz des Unglücklichen zu erquicken. Der Erhörung gewiss, den Himmel vor den Augen, richten sie den Flug jetzt mit kühnem Hoffen vor seine nahen Thore; es klingt dieser Schluss mit seiner überschwänglich vorquellenden Achtelfigur, mit der mehr und mehr sich steigernden Modulation wie der Jubel aus höheren Regionen. „O Gott, wie muss das Glück erfreun, der Retter einer Seel zu sein" hat Vater Gellert im Sinne der hier singenden Männer gesagt. Verklärt, erhoben und beruhigt von diesem Gange zum Allvater selbst, schliessen sie nun ihr Gebet; überall *diminuendo*; zuversichtlich wie in heiliger Abenddämmerung verklingt dann schnell das Werk — unter den Chorwerken, die wir von Brahms besitzen, eines der allerbedeutendsten und eigenartigsten.

Das „Schicksalslied"*) [Op. 54] steht zu der Rhapsodie in einem, wenn auch entfernteren, Grade der Verwandtschaft. Tritt uns in der Rhapsodie der böse Dämon entgegen, der das Erdenloos eines einzelnen Menschen befleckend verdüsterte, so singt uns das „Schicksalslied" von der unnahbaren, unerbittlichen Macht, die über Glück und Unglück aller Menschen waltet, von der traurigen Bestimmung des Irdischen, ein machtloses Spielzeug in den Händen launischer Unbekannter zu sein. Es ist ein Thema intonirt, das jeden Menschen angeht und Jedem ins eigene Herz trifft, eine Frage aufgeworfen, die mehr als ein schöner Luxus für Phantasie oder Gemüth sein will. Eine „Dissonanz" hier wie in der Rhapsodie, das Werk demnach wieder aus Brahms' eigenstem Garten.

Vielleicht aber wie in keinem der anderen Werke ähnlichen Inhaltes wird in dem „Schicksalslied" die düstere Seite bemäntelt und gemildert. Die zweifelnden Fragen, die Laute banger Reflexion finden hier nicht blos einen „versöhnenden" Abschluss, wie den die Rhapsodie auch hat, auch der vorhergehende Theil ist voll Sonnenschein und Hoffnung. Propheten rechts, Propheten links, das Weltkind in der Mitte *mutatis mutandis*. Der Theil des Publicums, der absolut von traurigen und zu ernst stimmenden Dingen in der Kunst nichts wissen will, kann sich daher bei diesem Werke an dem ersten und dritten Theile ungemessene Erbauung holen, den mittleren Theil nimmt er als einen episodischen Gegensatz hin, der — in der Gastronomie ist dieses Gesetz eines der wichtigsten — lediglich den süssen Reiz Dessen, was er für die Hauptsache hält, recht schätzen lehrt.

Das „Schicksalslied" beginnt mit einer längeren Instrumentaleinleitung (Es dur, C):





*) „Schicksalslied" von Friedr. Hölderlin für Chor und Orchester von Johannes Brahms (Op. 54). Partitur 1½ Thlr. netto Berlin, Simrock.



einem der verklärtesten und zauberischsten unter den Sätzchen, in denen je Tondichter himmlische Ruhe und Seligkeit geschildert haben. Ein heimlich hoher Sphärenklang in der Melodie dieser gedämpften Violinen, sanft wie Mondlicht blinken die leise gehaltenen Töne der Holzbläser hinein. Plötzlich tönt es wie von Harfen (siehe bei NB.), weit öffnet sich das Firmament, mit den Fagotten und Holzbläsern ziehen die seligen Genien an dem himmlischen Raume.

(Fortsetzung folgt.)

Nothgedrungene Erklärung.

Ich gestatte mir, auf diesem Wege ein für alle Male den so häufig an mich gelangenden Ansprüchen auf Ueberlassung von Bruchstücken der Partitur meiner „Walküre" zu Konzert-Aufführungen zu antworten. Da diese Ansprüche nur von Freunden meiner Musik und Solchen, welche die von mir beabsichtigten Aufführungen meines ganzen Werkes nach Kräften zu fördern sich vereinigt haben, erhoben werden, bekümmert es mich ganz besonders, dass ich gerade ihnen erst die Gründe auseinanderzusetzen habe, aus denen es mir widerwärtig sein muss, die mit so ausdauernder Geduld meiner Seits vorbereitete Aufführung dieses Werkes im Voraus für ihre Wirkung benachtheiligen zu sollen. Können meine Freunde auf dem Wege der Zerstückelung durch Vorführungen in Konzerten und Theatern gerade dieses Werk sich wirklich aneignen, so bedürfte es der grossen Mühe nicht, welche ich mir für die Herstellung einer einzig verständlichen Aufführung desselben gebe. Das Problem einer solchen Aufführung habe ich aber eben selbst erst noch zu lösen, da namentlich der seltsame Erfolg der, von mir unbeeinflussten, Theater-Aufführungen der „Walküre" in München mir beweisen, wie unrichtig mein Werk bisher noch verstanden worden ist; denn, wäre es richtig verstanden worden, so würde es Niemandem beikommen können, von mir die Ueberlassung solcher Bruchstücke zu Konzert-Aufführungen zu verlangen, während diess Denjenigen sehr leicht erscheinen muss, welche bis jetzt eben nur an wenigen (wie es heisst: dort „geglückten") Einzelnheiten Gefallen finden konnten.

Ich hoffe nach dieser Erklärung keinen meiner Gönner und Freunde zu beleidigen, wenn ich ihren persönlich mir zugehenden Aufforderungen nicht im Besonderen antworte.

Bayreuth, 16. Februar 1874.

Richard Wagner.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die überaus anregende Brahms-Woche fand einen Nachhall in der 34. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, in der neben von Brahms für gemischten Chor gesetzten Volksliedern dessen Sonate für Pianoforte und Violoncell zur Vorführung gelangte; als Concerte der nächsten Folge sind das 8. der „Euterpe" und das 15. des Gewandhauses zu nennen. Die Musikveranstaltung des Zweigvereins spendete ausser den schon genannten Werken noch ein Fmoll-Trio für Clavier, Violine und Bratsche von Ernst Naumann, eine ziemlich abseits von dem jetzigen Zeitgeiste liegende, in der Hauptsache Mendelssohn'sches Epigonenthum repräsentirende Composition, und Lieder von Reinecke („Gondoliera"), Rubinstein („Die Lerche", „Morgenlied") und Franz („Die Lotosblume", „Ach wenn ich doch ein Immchen wär", „Schlummerlied"). Die Lieder wurden von Frl. Nat. Iretzky aus St. Petersburg mit untadeliger Intonation, ausländischem Accent in der Aussprache, kleiner Stimme und unter Abwesenheit fast jeder Gemüthstheilnahme gesungen. Die Reclame, welche gelegentlich eines früheren Concertes, in welchem diese Dame ihr hiesiges Debut absolvirte, für dieselbe losgelassen wurde, sowie ein späteres Urtheil des „Tageblatt"-Referenten, nach welchem man eine Liedersängerin *comme il faut* vermuthen musste, erscheinen uns jetzt in etwas bedenklichem Lichte. Gut mit dem Naumann'schen Claviertrio fanden sich Frl. Steinacker und die HH. Klengel und Klesse ab, wenn auch die Pianistin ihren HH. Partnern nicht ganz ebenbürtig war. Eine durchweg technisch gelungene wie geistig belebte, betr. des Violoncellparts ausgezeichnete Wiedergabe fand Brahms' Sonate durch Frl. Eug. Menter und Hrn. Dav. Popper aus Wien. Für eine gut geartete Ausführung der Volkslieder „Von edler Art", „Mit Lust thät ich ausreiten" und „Bei nächtlicher Weil" durch kunstgeübte Damen und Herren hatte Hr. Dr. Kretzschmar bestens Sorge getragen. — Das 8. „Euterpe"-Concert befasste sich an erster Programmstelle mit einer Novität, dem musikalischen Charakterbild „Faust" von A. Rubinstein. Wie in allen uns schon vorher bekannt gewordenen Compositionen A. Rubinstein's konnten wir in diesem Novum einen bestimmten Stil, resp. ausgeprägte Individualität, ebenfalls nicht finden, wie andererseits auch hier wieder die Ungleichheit des Gehaltes sich auffällig bemerklich machte. Ausserdem war es uns unmöglich, zu erkennen, inwieweit der poetische Vorwurf durch die Musik gedeckt wurde. Das Stück hatte seitens des Orchesters eine gleich liebevolle Vorbereitung erfahren, wie die übrigen grösseren Compositionen des Abends, die 7. Symphonie von Beethoven, Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture und das Concert für Violoncell mit Orchester von Schumann. Die Principalstimme des zuletzt genannten Werkes fand durch Hrn. L. Grützmacher aus Meiningen eine Interpretation, die sich bez. warmen Erfassens wohl sehen lassen durfte. Leider ist die Tongebung dieses Künstlers einer weittragenden Wirkung, besonders des Passagenwerkes, nicht günstig. Aus diesem Grunde gelang auch Hrn. Grützmacher die Wiedergabe des zweiten Stückes, einer von R. Volkmann componirten, jedoch vom Gast verbesserten Romanze zufriedenstellender. — Im 15. Gewandhausconcert hörten wir an Orchesterwerken in ganz vortrefflicher Ausführung die 8. Symphonie von Beethoven und Spohr's „Jessonda"-Ouverture. (Die 1. Leipziger Aufführung von Spohr's Oper ging am 9. Febr. 1824 vor sich.) Die gen. Symphonie dürfte seltenwo so ins Fleisch und Blut der Ausführenden übergegangen sein, wie an diesem Ort. Ganz unvergleichlich, um von vielen Beispielen nur eines zu erwähnen, kam auch diesmal wieder der Humor im letzten Satz zur Geltung. Von ebenfalls besonderer Güte waren die solistischen Gaben. Frau Seubert-Hausen aus Mannheim entfaltete im Hauptmann-v. Holstein'schen „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" und in Liedern von Haydn („Der Umherirrende", eine wahre Perle Haydn'scher Muse), Rubinstein („Der Asra") und R. Wagner („Schlaf ein, holdes Kind") mit guttragendem Organ die Eigenschaften, deren Erwerb eine Sängerin erst zur Künstlerin stempelt, und Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden bezeugte mit seinem Spiel von Neuem seine seltene Herrschaft über alles Technische und die bekannte Tonsüssigkeit. Schade, dass sein Vortrag selten über die Grenzen des Salonmässigen hinausstreift. Zu schönem Verdienst rechnen wir ihm an, dass er auch das hiesige Publicum mit A. Dietrich's Manuscriptconcert bekannt machte, neben welchem er sich die vergebliche Mühe nahm,

durch Vortrag von Adagio und Rondo dem Rietz'schen Violinconcert nachträgliche Sympathien zu erwecken. Das Dietrich'sche Opus ist jedenfalls werth, gehört zu werden, wiewohl wir nicht in die feurigen Lobeserhebungen einstimmen können, die dasselbe schon hervorrief. Es gebricht ihm hauptsächlich an Frische der Erfindung, wie andererseits der Autor mancherorten dem landläufig-Geigenmässigen zu starke Concessionen gemacht hat. Die Natur des Werkes, die vorsichtig jede Extravaganz vermeidet, erklärt wohl auch die Pathenschaft des Dresdener Concertmeisters, der unseres Wissens sich bei neueren Werken nur selten dem zweifelhaften Resultat eines solchen Amtes aussetzt. —w—

Riga. 19. (31.) Jan. Wir werden binnen wenig Tagen die „Meistersinger" wieder sehen. Hr. Capellmeister Ruthardt führt sie nächsten Dienstag zu seinem Benefiz auf. Hoffentlich folgen dieser einen Aufführung noch viele andere, von denen ich erst einige abwarten werde, ehe ich über das Ereigniss berichte. Ich habe seit fast drei Monaten geschwiegen. Was unsere Oper in diesem Zeitraume wirklich Nennenswerthes geleistet hat, lässt sich in wenige Worte fassen. Am 11. Dec. wurde „Lohengrin" wieder einmal gegeben. Neu besetzt waren Elsa und Ortrud. Erstere wurde von Frl. Erl im Ganzen anerkennenswerth gegeben. Frl. Ott dagegen, welche sich für die Ortrud als durchaus unzureichend erwies, verdarb die Aufführung zum Theil total. Diese Dame, seit Anfang der Saison unserem Bühnenverbande angehörend, ist in der Schauspielkunst Anfängerin und singt, wie Jemand eben zu singen pflegt, der für Tonhöhe absolut kein Ohr besitzt. Denken Sie sich eine lebensgrosse Figur in dem Schaufenster eines Modemagazins mit einem Mechanismus versehen, vermöge dessen sie sich von Zeit zu Zeit umwendet, um ihre Schleppe zu ordnen, so haben Sie eine ziemlich richtige Vorstellung von dieser Ortrud im ersten Act. Was sich aber im zweiten Act Alles ereignete, als Ortrud ihren Mund aufthat, davon können Sie sich überhaupt schwer eine Vorstellung machen. Achtel- oder Vierteltöne daneben? Bewahre Gott! Frl. Ott befasst sich mit solchen Lappalien gar nicht und betreibt das Geschäft *en gros.* Eine in No. 52 des Berliner „Neuen Theaterdieners" erschienene Besprechung dieser „Lohengrin"-Aufführung hat hier in gewissen Kreisen gerechten Unwillen erregt. Der Riga'sche Correspondent jenes Blattes ergeht sich über Frl. Ott's prächtiges Material, ihre vorzügliche Schule, ihr treffliches Spiel in Lobhudeleien, welche zu erfinden Einer schon ein bedeutendes Maass von Unverschämtheit besitzen muss.

Unsere Direction hält offenbar nicht viel auf Wagner, sonst würde sie mit den Wagner'schen Opern, welche bei uns fast immer ein besetztes Haus finden, nicht so geizen. „Tannhäuser", obwohl mit allgemeinem Beifall aufgenommen, ist auch in diesem Jahre nicht mehr als zwei Mal gegeben und jetzt, wie es den Anschein hat, wieder *ad acta* gelegt worden. „Lohengrin" dürfte, in theilweise so fragwürdiger Besetzung allerdings nicht ohne Grund, dasselbe Schicksal haben. Die „Meistersinger", die vor zwei Jahren in einer Saison neun volle Häuser gemacht haben (für unser kleines Theaterpublicum sehr viel), soll Hr. Capellmeister Ruthardt nur mit äusserster Mühe für sein Benefiz ausgewirkt haben. Zum „Holländer" aber, den man gar gern sehen möchte, entschliesst man sich nicht, weil man die Summe, welche seine Wiederaufnahme kosten würde, nöthig hatte, um „Dinorah" neu zu insceniren. Dieses *Testimonium paupertatis*, welches sich Meyerbeer auf seine alten Tage ausgestellt, hat es bis jetzt auf vier Aufführungen gebracht. Indess schien das Interesse, welches das Publicum an „Bella's" Verschwinden nahm, kein allzu lebhaftes zu sein.

Unsere Concerte brachten bisher manches Anziehende, aber wenig Bedeutendes, mit dessen Besprechung ich Ihre Spalten füllen könnte.

Einiger Concertgäste muss indess noch gedacht werden. Bereits Ende November war Aug. Wilhelmj hier. Er gab im Verein mit dem Pianisten R. Niemann zwei Concerte. Es wäre wohl überflüssig, Wilhelmj's unglaubliche Meisterschaft, die ihn mit allen nur denkbaren technischen Schwierigkeiten wie spielend umgehen lässt, und die ihn im Verein mit seinem grossen, edlen Ton die meisten lebenden Geiger auf das Entschiedenste überragen lässt, sowie seine edle Auffassung und stilvolle Vortragsweise, welche ihn den grössten seiner Zeitgenossen ebenbürtig an die Seite stellt, von Neuem einer detaillirten Beschreibung zu unterziehen. Wilhelmj spielte wieder Uebertragungen Chopin'scher Claviersätze, der Romanze aus dem E moll-Concert, der Polonaise in Cismoll (Op. 26) und des Nocturne in Des (Op. 27). Persönliche Vorliebe für den genialen Componisten und eine nicht zu leugnende Armuth der einem Geiste wie Wilhelmj genügenden Violinlitteratur mögen der Grund sein, dass derselbe sich Chopin's Dichtungen, wie es scheint, immer mehr und mehr aneignet. Manches Chopin'sche Stück, wie beispielsweise das weiche, träumerische Des dur-Nocturne, nimmt sich in der Uebertragung überaus reizend aus. Von der Romanze und der Polonaise könnte ich das nicht sagen. Chopin ist Claviercomponist. Schon rein technisch sind seine Compositionen so unmittelbar aus der Claviatur herausgewachsen, dass ihnen vielfach anzusehen ist, wie sie am Instrument improvisirend erfunden worden sind. Man versuche blos, Vieles von Chopin zu transponiren. Andererseits sind sie inhaltlich so echt claviermässig empfunden, dass sie Uebertragungen auf andere Instrumente nicht ohne Schaden vertragen. Enthielt schon die Romanze Figuren, welche der Geige nur aufgezwungen erscheinen können, so empfand ich noch weniger die Polonaise als eine glückliche Wahl. Auf jeden Fall hätte ich sie lieber in der Originalgestalt (und ohne ein Wilhelmj'sches Anhängsel am Ende) gehört, besonders da ein so vorzüglicher Clavierspieler in den Concerten mitthätig war. Hrn. Rud. Niemann's Claviervorträge anbelangend, muss ich gestehen, dass ich nicht gar zu oft einem Pianisten begegnet bin, der mich so allseitig befriedigt hätte. Hr. Niemann ist einer von den Clavierspielern, bei deren Spiel man über einer vollständig durchgeistigten Vortragsweise beinahe zu bemerken vergisst, dass sie auch Technik besitzen. Den „Faschingsschwank" habe ich trotz Hans v. Bülow nicht besser gehört, und die nicht allzuoft im Concert gehörte Phantasie Op. 49 von Chopin war ein ungetrübter Genuss.

Ein anderer berühmter Gast, Frl. Anna Mehlig, besuchte uns in der eben vergangenen Woche. Diese hochinteressante Künstlerin gab ebenfalls zwei Concerte. Die Erfolge, welche sie allenthalben in Deutschland errungen, die Anerkennung, welche ihr auch die bestaccreditirten kritischen Federn nicht versagt haben, namentlich auch die Triumphe, welche sie auf ihrer amerikanischen Reise gefeiert, alles Dies liess mich ihrem Auftreten mit nicht geringer Spannung entgegensehen. Natürlich wurde allen Erwartungen nicht nur völlig genügt, sie wurden noch übertroffen. Frl. Mehlig verfügt bekanntlich über eine bedeutende, elegante und accurate Fingertechnik und hat einen äusserst lebensvollen Vortrag. Worin für mich der unwiderstehliche Reiz ihrer Vorträge beruhte, war wohl der wunderbare Reichthum verschiedener Stärkegrade und Anschlagsnuancen, welche ihr zu Gebote stehen. Es dürfte wohl wenig Pianistinnen geben, deren Spiel die weit auseinanderliegenden Gegensätze von der äussersten Zartheit und Grazie im duftigsten Pianissimo bis zu einer, nicht nur für eine Damenhand bewunderungswürdigen, aller Härte baaren, nahezu frappirenden Kraft und Fülle des Tones so vollständig vereinigte. Vielfachen Zureden nachgebend, hat sich Frl. Mehlig entschlossen, in der nächsten Woche nochmals in Riga zu spielen, und zwar im Theater. Augenblicklich löst sie eingegangene Verpflichtungen in kleineren Städten Livlands. Ph.

Concertumschau.

Altenburg. Am 19. Jan. Aufführung v. Schumann's „Paradies und Peri". Solisten: Frau Dr. Stade, Frl. Friedl, Frl. Lewy, HH. R. Wiedemann a. Leipzig u. Rezny. — 1. Abonnem.-Conc.: 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart, Violoncellvorträge des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden. — Am 13. Febr. im Theater mit grossem Beifall aufgenommene Claviervorträge des Frl. Eug. Menter (u. A. Concertstück v. Reinecke).

Amsterdam. Am 22. Jan. Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth" v. Liszt durch den „Vincentius-Verein".

Basel. 4. Soirée f. Kammermusik: A dur-Streichquart. von Mozart, Lieder v. Brahms, Grimm u. Schumann, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven.

Berlin. Conc. in den Reichshallen am 7. Febr.: „Meistersinger"-Vorspiel, „Lohengrin"-Vorspiel, „Eine Faust-Ouverture", „Tannhäuser"-Ouverture, „Siegfried's Klage" (Paraphrase v. Weitzmann), Einleit. zu „Tristan und Isolde", Kaiser-Marsch, „Rienzi"-Ouvert., Frauenzug a. „Lohengrin" u. Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. R. Wagner.

Bremen. 7. Privatconc.: G moll-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Rudorff („Otto der Schütz") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Violinvorträge des Hrn. Lauterbach (Conc. v. A. Dietrich u. Adagio v. Spohr), Gesangvorträge des Hrn. J. Stockhausen.

Cassel. 5. Abonnem.-Conc. im k. Schauspielhaus: „Manfred“ v. Schumann, Waldsymph. v. Raff.

Duisburg. Am 6. Febr. v. Hrn. Laue geleit. Aufführung v. Hiller's „Zerstörung Jerusalems“. Solisten: Frl. M. Sartorius u. Hr. Wagner a. Cöln, Frau Scholl, Hr. J. Scholl.

Emden (Ostfriesland). Am 6. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Gesangver.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 5. Febr.: 1. Symph. v. Gade, „Fidelio“-Ouvert. v. Beethoven, Gesang- (Frl. Wockerlin) u. Claviervorträge (Hr. I. Seiss).

Genf. Conc. des Ver. f. geistl. Gesang am 8. Febr. m. Compositionen v. Cherubini, Schubert (Hymne), Rossini, Beethoven („Benedictus“), Schumann, Händel u. Mendelssohn.

Laibach. 2. Philharm. Conc.: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke“ v. C. Stör, „Hochland“-Ouvert. v. Gade, H moll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Lieder v. O. Lessmann („Hör ich das Liedchen klingen“), C. Grädener („Zwei Könige sassen auf Orkadal“) u. Franz („Vöglein, wohin so schnell“), ges. v. Hrn. Moravec, Fis moll-Clavierconc. v. Reinecke (Hr. Zöhrer). (Sämmtliche Nummern waren Novitäten für dort.)

Leipzig. 16. Gewandhausconc.: 2. Suite v. Lachner, Ouvert. zu „Richard III.“ v. Volkmann, Gesang- (Fr. Peschka-Leutner) u. Claviervorträge (Frl. A. Rilke).

Lemberg. 1. u. 2. Soirée des Musikver.: D moll-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio (Op. 1, No. 2) u. Claviersou. Op. 22 v. Beethoven, Clavier-Violonc.-Seren. v. Hiller, Variationen für Clavier zu vier Händen über ein Thema v. Schumann v. Brahms, Duo f. Clav. u. Horn v. Henselt etc.

Magdeburg. 6. Harmonieconc.: Es dur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine“ v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. J. v. Witt a. Dresden (u. A. „Frühlingszeit“ v. R. Becker), Violonc.-Vorträge des Hrn. F. Grützmacher (Conc. v. A. Lindner u. Elegie v. G. Rebling).

Minden. Am 3. Febr. Aufführ. v. Schumann's „Paradies und Peri“ durch den Musikver. Solisten: Frl. M. Sartorius, Frau Clemet a. Cöln, Frl. Redecker a. Leipzig, Hr. Schürmann aus Hannover.

Naumburg a. S. 1. Musikal. Abendunterhalt. des Hrn. F. Schulze unt. Mitwirk. der HH. Borchers u. Kömpel a. Weimar: Clavier-Violinsonaten v. Bach u. Beethoven, Gesang- (u. A. Arie a. E. Reiter's „Das neue Paradies“), Clavier- u. Violinvorträge. — Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver.: B dur-Clavier-Violoncellsonate v. Mendelssohn (HH. Schulze u. B. Cossmann), Phant. Op. 103 v. Schubert, Chorgesänge v. Hauptmann u. Mendelssohn, Gesang- u. Violoncellsoli.

New-York. Concerte v. Th. Thomas am 16. u. 17. Jan.: 1. „Leonoren“-Ouvert. v. Beethoven, C dur-Symph. v. Schubert, 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt; 3 Deutsche Tänze v. Bargiel, Ouvert. „Der römische Carneval“ v. Berlioz, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Conc. f. Streichinstrumente v. Händel, „Iwan der Grausame“ v. Rubinstein, „Fee Mab“ v. Berlioz, Bruchstücke a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner. — Am 10. Jan.: Classische Soirée der HH. Guhlmann u. Genossen: A moll-Quartett v. Schubert, Violinconc. (1. Satz) v. Mozart, Clavierstücke v. Schubert u. Chopin, Es dur-Quartett (Op. ?) von Beethoven.

Oldenburg. 5. Abonnem.-Conc.: C dur-Symph. v. Mozart, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Entr'acts a. „Rosamunde“ v. Schubert, Conc. f. Viol. v. A. Dietrich u. Adagio f. do. v. Spohr, vorgetr. v. Hrn. Lauterbach. — Abendunterh. für Kammermusik: Streichquartette v. Beethoven (E moll, Op. 59) u. Haydn (C dur), Claviertrio Op. 28 v. Gernsheim.

Paris. Populäres Conc. am 8. Febr.: A dur-Symph. v. Mendelssohn, Oesterreichische Hymne v. Haydn, Orchestersuite von Th. Dubois, „Mazeppa“, symph. Dichtung v. Liszt, Largo v. Händel, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn. — Nationales Conc.: A dur-Symph., Balletsatz a. „Prometheus“ v. Beethoven, Adagio a. dem G moll-Quintett v. Mozart.

Riga. Am 11. Jan. Conc. des Hrn. v. Makomaski m. Streichoctett v. Raff etc. — Geistl. Conc. des Hrn. Bergner am 22. Jan.: Chorgesänge v. Händel, Bach („Mein gläubiges Herz, frohlocke“) u. Richter (Psalm 137), Orgelvorträge des Hrn. Postel (Phant. v. R. Postel u. C dur-Prael. u. Fuge v. Bach), Violinvorträge des Hrn. Makomaski.

Stuttgart. Am 31. Jan. Aufführ. v. Mendelssohn's „Antigone“ durch den „Liederkranz“.

Wiesbaden. Symph.-Concert des städt. Curorch. am 6. Febr.: Duo Op. 140 v. Schubert, f. Orch. bearb. v. Joachim, Marsch a. „Julius Cäsar“ v. Bülow, „Le carneval romain“ v. Berlioz, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, „Perpetuum mobile“ v. Weber, f. Viol. bearb. v. David (von sämmtlichen Violinisten der Capelle gespielt).

Worms. Am 6. Febr. Conc. unt. Mitwirk. der HH. Zaïe (Viol.), Kratochwil (Clarin.), Müller (Horn), Wölfing (Fag.), Gaulé (Viol.), Hügel (Violonc.) u. Sprenger (Contrabass) a. Mannheim: Sept. u. Adagio u. Finale a. dem Es dur-Streichtrio v. Beethoven, „Requiem für Mignon“ v. Schumann, Chorgesänge v. Palestrina u. Vittoria, Lieder v. Bruch, Franz („Wanderlied“) u. Brahms („Von ewiger Liebe“), ges. v. Hrn. Schoen.

Zofingen. 2. Abonnem.-Conc.: „Der Winter“ a. Haydn's „Jahreszeiten“, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Einleit. zum 3. Act a. „Lohengrin“ v. Wagner, Entr'act a. „Manfred“ von Reinecke etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Die mit Mitte März im Opernhaus ihre Thätigkeit beginnende italienische Operntruppe wird neben Frau Artôt noch die Primadonna Frl. Derivis mit sich führen. — **Bremen.** Die neuliche Vorstellung von Rossini's „Barbier“ wurde durch die Mitwirkung der Frau Monbelli pikant. — **Breslau.** Hr. Capellmeister Müller wird zu Ende der Saison seine Thätigkeit hier beschliessen und, einem lohnenden Rufe Folge leistend, nach Hamburg gehen. — **Düsseldorf.** Frl. Winkler aus Detmold war an zwei Abenden unser Gast. — **Elberfeld.** Wenn das Gerücht nicht lügt, wird Hr. Scaria aus Wien demnächst hier gastiren. — **Ems.** In der nächsten Sommersaison wird die jetzige Strassburger Direction das hiesige Theater regieren. Als von ihr bereits engagirtes Opernmitglied nennt man Frl. v. Hasselt-Barth. — **Hamburg.** Zu den neuen Acquisitionen für das Stadttheater rechnet man auch Frl. L. v. Bretfeld aus Berlin. — **Linz.** Man ist freudig gespannt auf ein nahe bevorstehendes Gastspiel des Wiener Bassisten Hrn. Scaria. — **Weimar.** Der Tenorist Hr. Candidus aus New-York hat einen einjährigen Contract mit der hiesigen Theaterintendantur abgeschlossen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Febr. „Nimm mir Alles, Gott, mein Gott“, Lied v. M. Hauptmann. Concert in G moll f. Orgel (2. u. 3. Satz) v. F. Händel, bearbeitet von R. Schaab. „Magnificat“ v. G. B. Martini. 15. Febr. „Herr, gehe nicht ins Gericht“ v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 15. Febr. „Wachet, stehet im Glauben“, Motette v. D. H. Engel. St. Johanniskirche: 15. Febr. Chor u. Duettino a. dem „Lobgesang“ v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 14. Febr. Fuge in F dur f. Orgel v. C. F. G. Schwenke. „Die Ehre des Herrn ist ewig“, Motette v. J. Otto. Kanon in A dur f. Orgel v. M. G. Fischer. „Convertere“ v. C. G. Reissiger. Frauenkirche: 15. Febr. „Leite mich in deine Wahrheit“, Motette v. J. Otto.

Elbing. Marienkirche: 18. Jan. „Der Herr ist mein Hirt“ v. B. Klein. 8. Febr. Doxologie v. Bortniansky. „Vater unser“ für Doppelchor v. L. Köhler.

Weimar. Stadtkirche: 15. Febr. „Nimm von uns, Herr Gott“, Motette von M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Leipzig. Stadttheater: 2. Hans Heiling. 4. u. 21. Templer und Jüdin. 5. Freischütz. 7. Lohengrin. 9. Lustige Weiber von Windsor. 11. Afrikanerin. 12. Fidelio. 14. Vampyr. 18. u. 23. Barbier von Sevilla. 25. Zar und Zimmermann. 27. Martha. 28. Fliegender Holländer.

Riga. Stadttheater: 3. Hugenotten. 6. Dinorah. 8. u. 23. Margarethe. 9. u. 20. Postillon von Lonjumeau. 13. Martha. 16. Stumme von Portici. 26. Jüdin. 30. Freischütz.

Sondershausen Hoftheater: 5. Zauberflöte. 9. Martha. 12. Stradella. 16. Jüdin. 19. Joseph. 23. Wasserträger. 28. Faust. 30. Weisse Dame.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Schicksalslied". (Erfurt, Abendunterhalt. des Erfurter Musikver.)
— — 1. u. 4. Satz aus dem Deutschen Requiem. (Graz, 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Clavierquint. (Hildesheim, 3. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
— — Amoll-Streichquart. (Breslau, Tonkünstlerver.)
— — „Liebeslieder" f. Solostimmen u. Pianoforte. (Basel, Conc. des Hrn. Walter.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Cöln, 7. Gürzenichconc.)
— — „Die Flucht der heiligen Familie". (Goes, Conc. unt. Leit. des Hrn. Bromberger).
Derckum (F.), Streichquint. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Erfurt, Abendunterhalt. des Erfurter Musikver.)
Gangler (Th.), „Siegesfeier der Freiheit", Cant. f. Männerchor, Solo, Orch. u. Org. (St. Gallen, Aufführ. durch div. Gesangvereine.)
Gernsheim (F.), Streichquint. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Grieg (E.), Gdur-Clavier-Violinson. (Prenzlau, 2. Conc. des Hrn. E. Flügel.)
Haan (W. de), „Stimmen aus Feld und Wald" f. Chor u. Orch. (Bingen, Cäcilien-Vereins-Conc.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Kiel (F.), Cismoll-Claviertrio. (Breslau, Tonkünstlerver.)
— — Emoll-Clavier-Violinson. (Prenzlau, 2. Conc. des Hrn. E. Flügel.)
Raff (J.), Clavierquint. (Cöln, Tonkünstlerver.)
— — Claviertrio Op. 102. (Eisenach, Musikver.-Soirée.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Mainz, 4. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur.)
— — Esdur-Clavierquart. (München, Tonkünstlerver.)
Svendsen (J. S.), Amoll-Streichquart. (Cöln, Tonküstlerver.)
Volkmann (R.), Fdur-Claviertrio. (Dresden, 2. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.)
Wagner (R.), „Eine Faust-Ouvert." (Dresden, Wagner-Abend der Mannsfeldt'schen Cap.)
— — Quint. u. Chor („Wach auf") a. den „Meistersingern". (Gr. Glogau, 5. Singakad.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 6. Anzeigen und Beurtheilungen (Kurzgefasste Harmonielehre v. O. Kolbe u. Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre v. J. G. Lehmann). — Was ist von den Nachrichten der Griechen über den Schwanengesang zu halten? Von K. E. v. Baer. (Aus dessen „Reden" abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 5 u. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recensionen (Compositionen v. J. de Swert [Op. 29], A. Wilhelmj [Op. 10], H. Hansen [„Bundeslied"], C. Baermann [Op. 36], I. Rosenfeld [Op. 27], J. Hanisch [Op. 15], J. Spireck [Sechs Weihnachtslieder], W. Bargiel [Op. 39], Dr. J. G. Herzog [Op. 42] u. C. Reinecke [Op. 128], sowie Chopin'sche Compositionen in von St. v. Tabrowsky besorgter Uebertrag. f. Viol. u. Pianof., J. P. A. Palestrina's v. F. Witt herausgeg. Missa „Hodie Christus nat us est" u. La Mara's „Musikalische Studienköpfe" u. „Musikalische Gedanken-Polyphonie"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Besprechungen (Johann S. Bach v. Ph. Spitta, Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre v. S. Bagge u. „In memoriam" v. C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 1. Aphorismen (a. La Mara's „Musikalischer Gedanken-Polyphonie"). — „Aus der Kinderwelt". Gedichte v. J. Altmann. — Aus der Orgelbau-Praxis. Von Fabian. — E. A. Tod. Nekrolog. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Zu den in Weimar projectirten Aufführungen grösserer Werke kommt neuerdings noch das Oratorium „Luther" von L. Meinardus.

* Für das 2. Deutsche Sängerbundfest zum n. August in München haben bereits 40 Einzelbünde ihre Betheiligung zugesagt.

* Zur 8. Cölner Vorstellung von Wagner's „Meistersingern" hatten sich sämmtliche Professoren des Brüsseler Conservatoriums für Musik Plätze reserviren lassen.

* Franz Liszt hat auch in Oedenburg, wo er am 12. d. Mts. in einem Wohlthätigkeitsconcert Clavier spielte, das Publicum begeistert.

* Nach indirecter Mittheilung wird Hr. Prof. F. Gernsheim seine Cölner Stellung mit der in Rotterdam durch Bargiel's Weggang vacant werdenden vertauschen.

* In Pest ist die Ernennung des Hrn. Hans Richter zum Director der Oper des Nationaltheaters, an Stelle Erkel's, wirklich erfolgt.

* Capellmeister Ziehrer in Wien hat vom oesterreichischen Kaiser die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Grund uns unerfindlich.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Tenoristen Hrn. F. Diener den Wendischen Kronenorden verliehen.

* Prof. J. Joachim in Berlin wurde vom Grossherzog von Baden mit dem Ritterkreuz erster Classe vom Zähringer Löwen decorirt.

Todtenliste. Joh. Friedr. Bellermann, um die Musikwissenschaft verdienter Doctor der Theologie und Philosophie, † am 5. Febr. in Berlin. — C. Discant, Tenorist, † in Mainz.

Berichtigung.

In No. 7, S. 86, Sp. 2, 17. Z. v. u. muss es sattere statt seltene heissen.

Kritischer Anhang.

Compositionen für das Violoncell.

W. Fitzenhagen. Erstes Concert mit Orchester (H moll), Op. 2.
— — Zweites Concert mit Orchester (A moll, fantastique), Op. 4.
— — Notturno mit Begleitung von Harfe und Pianoforte, Op. 6.
— — „Resignation", geistliches Lied ohne Worte, mit Begleitung von Orgel, Harmonium oder Pianoforte (ad libitum), Op. 8.

K. I. Bischoff. Concertstück in Form einer Gesangsscene, mit Orchesterbegleitung, Op. 40.

Sämmtlich im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die vorliegenden Compositionen Fitzenhagen's sind recht seichte Virtuosenmachwerke, lediglich auf bestmögliche Zurschaustellung der technischen Fertigkeit des Vortragenden berechnet und, wie so viele derartige als Schulpferde von Instrumentalsolisten vorgerittene Producte misshandelter Kunst, jeder tieferen Innerlichkeit gänzlich baar. — Die beiden Concerte sehen einander ganz erschrecklich ähnlich: der Inhalt des einen ist genau so langweilig, wie der des anderen; und auch die Form ist bei beiden fast die nämliche, bereits nicht mehr ganz ungewöhnliche. Beide bestehen aus einem Satz, der aus drei Theilen zusammengefügt ist: Allegro, Andante und wieder Allegro, welches letztere bei dem H moll-Concert als selbständiger Sonatensatz etwas weiter ausgeführt ist, als bei dem Phantastischen Concert, bei dem es sich nur als Transposition des ersten Theils zeigt und zur Bildung einer Art von Coda dient. Dieses aber, das Phantastische Concert nämlich (warum es so genannt ist, will uns nicht zu ermitteln gelingen), wird durch eine Maestoso-Einleitung, die zum grössten Theil aus einer recht ledernen Violoncellcadenz besteht, für sein kurzes Schlussallegro nach Möglichkeit entschädigt. Hierin

nun (und vielleicht noch in der Verschiedenheit der Tonarten) besteht eigentlich der ganze Unterschied zwischen den beiden in Rede stehenden, ziemlich verunglückten Kindern Fitzenhagen'scher Muse, denn sonst sind sie in Allem: in der Bildung der Allegrosätze (Hauptmotiv, Passagen, Läufe, Triller; zweites Motiv, Passagen, Läufe, Triller), in der Bedeutungslosigkeit der Themen, im grossen Reichthum gar zu gewöhnlichen Passagenwerkes, in der allzu harmlosen Einfachheit der Harmoniefolgen und in allem Uebrigen, was noch zu einem regelrechten Violoncellconcert gehört, aufs Peinlichste conform. Allerdings könnte aber auch Das noch als Unterscheidungszeichen zwischen diesen Zwillingsbrüdern gelten, dass die ängstlich lang hingezerrte „Hauptcadenz" bei dem einen (dem H moll-Concert) vor dem Andantesatz zu finden ist, und bei dem anderen hinter demselben. In der That kann ein hohles Kukuksei dem anderen nicht mehr gleichen, als diese beiden Violoncellwerke in der Trostlosigkeit ihrer Gedankenleere einander gleichzustehen redlichst bestrebt sind.

Das Notturno steht, trotz der Harfenbegleitung, den Concerten in der kläglichen Dürftigkeit, der völligen Inhaltsödo durchaus nicht nach.

Nachdem uns Violoncell und Harfe den verminderten Septimenaccord *e-g-ais-cis* fünf Mal hinter einander vorarpeggirt haben und diesem noch ungefähr ein halbes Dutzend von der nämlichen Accordart gefolgt ist, bringt uns das biedere Violoncell, endlich dieses Treibens müde, eine herzlich wohlfeile Melodie von acht Takten, die sich in höchstem Selbstgefallen unzählige Male um sich selbst dreht und dann vermittelst einer Cadenz wieder in den Anfang des Stückes zurückführt, welches hierauf recht matt verklingt.

Dieses Notturno dürfte sich als begleitende Musik zu einem lebenden Bilde, wie das folgende, nicht übel ausnehmen: Ein Liebhaber beabsichtigt seiner Geliebten ein Ständchen zu bringen, kommt aber, durch eine etwas neblig-trübe Herbstnacht getäuscht, vor ein unrechtes Haus und bemerkt seinen Irrthum erst, nachdem er schon längere Zeit vergeblich zu den dunkelbleibenden Fenstern hinaufgesungen und -geseufzt hat; hierüber nun in eine leicht begreifliche Verstimmung gerathen, geht er ganz still wieder nach Hause, die etwas beschämt verklungene Leyer in der Rechten. —

Die „Resignation", ein geistliches Lied ohne Worte, ist wenigstens noch erträglich; vielleicht aber auch lediglich nur in dem hier gegebenen Falle, wo zuletzt Derjenige, der damit behaftet ist, sogeartete Werke kennen lernen zu müssen, durch dieselben in einen wirklich so trostlosen Zustand völliger Stumpfheit versetzt wird, dass es ihm nicht zu verargen wäre, wenn er schliesslich die Kutschke-Polka für ein classisch-schönes Musikstück erklärte.

Um hinsichtlich des Concertstücks von K. J. Bischoff jeder überflüssigen Besprechung überhoben zu sein, möge hier der Anfang (a) desselben Platz finden, mit dem Bemerken, dass alles Uebrige ihm an Gewöhnlichkeit vollständig ebenbürtig ist, ja Manches, wie der erste Einsatz des Violoncells (b), noch darüber hinausgeht.





u. s. w. Georg Riemenschneider.

Briefkasten.

St. St. Kalischer's „Poesie-Blätter" existiren unseres Wissens nicht mehr. Wer hat Ihnen diese heitere Lecture empfohlen?

F. M. in *G.* Sie finden Näheres in Eusebius' „Erinnerung an eine Freundin".

G. A. T. An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen!

Bruno. Wenn Ihre Finger noch nicht gar zu steif sind, so können Sie ja immerhin noch einen Versuch machen, zumal Sie nicht an Zeitmangel leiden. Doch beileibe nicht mit Unterstützung brieflichen Unterrichtes!

T. in *Gl.* Rheinberger's Clavierquartett, welches Bülow in letzter Zeit drei Mal in London gespielt haben soll, ist im Verlagsort dieses Blts. erschienen. — Das Raff'sche Clavierconcert hat Hrn. R. Linnemann in Firma C. F. W. Siegel's Musikhandlung hier zum Verleger.

Anzeigen.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[108]

Novitätensendung No. I. 1874.

Behr, Franz, Op. 303. Lachtäubchen. Scherz-Polka für Pianoforte zu vier Händen von Robert Schaab. 15 Ngr.

— — — — für Pianoforte und Violine von Rob. Schaab. 15 Ngr.

Gumbert, Friedr., Lieder-Transscriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte.

Heft. 1. Beethoven, L. van, Adelaide. 15 Ngr.
„ 2. Graben-Hoffmann, Erinnerung, und Beethoven, L. van, Gretel's Warnung. 7½ Ngr.
„ 3. Büchner, A. E., In die Ferne. 12½ Ngr.
„ 4. Schubert, F., „Du bist die Ruh“ und Ständchen „Leise flehen meine Lieder“. 12½ Ngr.

Haydn, Josef, Zwölf kleine ausgewählte Stücke für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet, mit Fingersatz versehen und zum Gebrauche beim Unterricht herausgegeben von Rob. Schaab. 1 Thlr.

Hiller, Ferdinand, Ständchen. Albumblatt für Pianoforte. Arrangement für Violoncell und Pianoforte von Fr. Grützmacher. 18 Ngr.

Köhler, Louis, Op. 247. Neunundneunzig Uebungs- und Vergnügungsstücke in progressiver Folge für den Clavierunterricht von der Anfänger-bis zur Mittelstufe. Heft 1—4 à 20 Ngr.

Kretzschmar, Hermann, Op. 4. Drei Postludien für Orgel zum Gebrauche bei Trauungen und Concerten. 20 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnungen für Pianoforte.

Nr. 101. Méhul, Joseph, „Ich war Jüngling noch an Jahren“. 10 Ngr.
„ 102. Mozart, Don Juan, „Reich mir die Hand, mein Leben“. 10 Ngr.

—— Op. 240. Frühlingsblüthen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte zu vier Händen.

Nr. 9. Boieldieu, Weisse Dame, „Ha! welche Lust, Soldat zu sein“. 12½ Ngr.
„ 10. Löwe, C., Heinrich der Vogler, „Herr Heinrich sass am Vogelheerd“. 12½ Ngr.

—— Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Phantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.

Nr. 23. Mozart, Die Entführung. 10 Ngr.
„ 24. Boieldieu, Johann von Paris 10 Ngr.

—— Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Nr. 15. Beethoven, L. v., Menuett aus dem Septett Op. 20. 10 Ngr.
„ 16. Haydn, J., Adagio cantabile aus der Oxford-Symphonie. 10 Ngr.

Löw, Joseph, Op. 218. Idylle für Pianoforte. 13 Ngr.

—— —— Op. 219. Melodie für Pianoforte. 10 Ngr.

—— —— Op. 220. Das Echo von St. Gallen. Clavierstück. 13 Ngr.

Mozart, W. A., Concert (Es dur) für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters (2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, 2 Clarinetten und zwei Fagotte). Revidirt und mit einer Cadenz versehen von Ferdinand David. 2 Thlr.

— — Mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Carl Reinecke. 1 Thlr.

Neumann, Emil, Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserlesener Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 35. Sternbilder. Text von R. Karwe für Tenor. 7½ Ngr.
„ 35b. — — — für Bass. 7½ Ngr.
„ 36. Ein armer Bogenschreiber. Soloscene von E. Linderer. 7½ Ngr.
„ 37. Der philosophische Gärtner. Soloscene von E. Linderer. 7½ Ngr.
„ 38. Das ist uns Männern angeboren. Text von E. Linderer. 7½ Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 128. In Memoriam. Introduction und Fuge mit Choral für grosses Orchester. Arrangement für Orgel von R. Schaab. 15 Ngr.

Schubert-Album, Franz, Eine Auswahl seiner Lieder für Harmonium bearbeitet von Rob. Schaab. 24 Ngr.

Stark, Ludwig, Op. 62. Festmorgen. Capriccio in Marschform für Pianoforte. 20 Ngr.

—— Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe.

Heft 1. Mozart, W. A., Variationen aus dem A dur-Quartett (Nr. 5). 18 Ngr.
„ 2. Haydn, J., Adagio und Menuett aus dem H moll-Quartett Op. 64., Nr. 2. 10 Ngr.
„ 3. Mozart, W. A., Introduction und Fuge für Streichquartett, und Haydn, J., Adagio aus dem B dur-Quartett Op. 71, Nr. 1. 18 Ngr.
„ 4. Beethoven, L. v., Op. 45. Drei Märsche. 15 Ngr.
„ 5. Mozart, W. A., Zwei Menuette, Romanze und Variationen aus der B dur-Serenade für 13 Blasinstrumente. 25 Ngr.
„ 6. Bach, J. S., Aria aus der D dur-Suite, und Haydn, J., Fuge aus dem Fis moll-Quartett Op. 50, Nr. 4. 10 Ngr.

Stiehl, Heinrich, Op. 108. Album für die Jugend. Vier Stücke für Pianoforte. 15 Ngr.

Viol, Willy, Op. 12. Reise-Skizzen für Pianoforte:

Nr. 1. In der Burgcapelle. 12 Ngr.
„ 2. Unter der Schlosshof-Linde. 12 Ngr.

Wohlfahrt, Franz, Op. 34. Kinder-Freuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu vier Händen zum Gebrauche deim Unterricht. Heft 2. 3. à 14 Ngr.

Zopff, Hermann, Op. 34, Nr. 4. Concertino. Aus den Bildern des Orients v. H. Stieglitz, für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.

[109.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Neue Musikalien

[110.] **(Nova No. 1)**

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Förster, A., Op. 13. Gedenkblätter. 3 kleine Clavierstücke. 15 Ngr.

Franz, Rob., Op. 40. 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Pftebegltg. No. 1. Mein Schatz ist auf der Wanderschaft. 7½ Ngr. No. 2. Es ziehn die brausenden Wellen. 5 Ngr. No. 3. Unterm weissen Baume sitzend. 7½ Ngr. No. 4. Als trüg man die Liebe zu Grab. 5 Ngr. No. 5. Die Verlassne. 5 Ngr. No. 6. Sie floh vor mir. 7½ Ngr.

—— Op. 43. 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pftebegltg. No. 1 Träume. 5 Ngr. No. 2. Gleich wie der Mond so keusch und rein. 5 Ngr. No. 3. Entschluss. 7½ Ngr. No. 4. Ich will meine Seele tauchen. 5 Ngr. No. 5. Es ragt der alte Elborus. 5 Ngr. No. 6. In Blüthen. 7½ Ngr.

—— Op. 44. 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pftebegltg. No. 1. O nimm dich in Acht. 5 Ngr. No. 2. Aprillaunen. 5 Ngr. No. 3. Doppelwandlung. 5 Ngr. No. 4. Es fällt ein Stern herunter. 5 Ngr. No. 5. Wenn ich in deine Augen seh. 5 Ngr. No. 6. Am Rheinfall. 7½ Ngr.

Grill, Leo, Op. 5. 7 Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. Heft I. Abendständchen. Wanderlied. Waldlied. Im April. 20 Ngr. Heft II. Nachtgruss. Mondnacht. Frühlingsverkündigung. 20 Ngr.

—— Op. 6. Gesellige Lieder von Goethe, f. Bariton (oder tiefen Tenor) m. Pianofortebegltg. (Gewohnt, gethan. Cophtisches Lied. Ein anderes. Sicilianisches Lied. Vanitas, vanitatum vanitas!) 20 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 114. Dem Manne ziemt die Rache, f. vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Kleinmichel, Rich., Op. 19. Arabesken. 10 Tonstücke f. Pianoforte. 2 Hefte à 25 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 96. Vielliebchen. Impromptu f. Pianoforte. 10 Ngr.

Kuntze, C., Op. 212. Das allergutste Tantchen. Humoristisches Männerquartett. Partitur u. Stimmen. 22½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., „O Eros, Allsieger im Kampf". Chor (No. 4) aus „Antigone" des Sophokles, f. Männerchor m. Begltg. von 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen u. Pauken. Partitur u. Singstimmen 10 Ngr.

—— Op. 95. Ouverture zu „Ruy Blas", f. 2 Pianoforte eingerichtet von Leo Grill. 1 Thlr.

Neruda, Franz, Op. 32. Tonbilder f. Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à 25 Ngr.

Reichel, Friedr., Op. 17. 2 Mazurkas für Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 18. In der Maiennacht. Stimmungsbild f. Pianoforte. 15 Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 48. Serenade f. Pianoforte. 25 Ngr.

—— Op. 129. No. 1. Notturno f. Pianoforte. 10 Ngr.

—— Op. 129. No. 2. Deutscher Walzer. 10 Ngr.

Sachs, Jul., Op. 40. Grosse Suite für Pianoforte. 1⅓ Thlr.

Einzeln.

No. 1. Adagio. 10 Ngr. No. 2 Menuett. 10 Ngr. No. 3. Toccate. 10 Ngr. No. 4. Die Libelle. Charakteristisches Finale. 20 Ngr.

Vogt, Jean, Op. 61. 2 Mélodies pour Piano. Nouvelle Edition. 10 Ngr.

[111.] In meinem Verlage ist erschienen:

Leipziger Pianoforte-Schule für Kinder,

welche praktisch anfangen und methodisch fortschreiten sollen, oder: Uebungen und Compositionen für das Pianoforte, welche geeignet sind, den Anschlag, die Applicatur, den Takt und das Notenlesen auf eine rationelle Weise zu bilden, von

Chr. Fr. Pohle.

4 Abtheilungen à 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung.
(R. Linnemann.)

Vortreffliches Werk für den Clavierunterricht!

[112.] Im Verlage von **C. Begas** in Leipzig erschien soeben:

Oscar Bolck.

Op. 37. Des Knaben Sommerferien.

Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. 27½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

[113.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[114.] Eine grosse Anzahl

Cremoneser Violinen,

einige italienische Violoncelle, gute andere Violinen und Violoncelle und feine Bögen empfiehlt billigst

Hermann Emde,
Leipzig, Kl. Burggasse 1.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [115.]

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Neue Clavier-Compositionen

[116.] von

Rich. Kleinmichel.

Op. 14. **Neues Jugendalbum**, 20 kleine Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
(Wiegenliedchen. — Brüderchen und Schwesterchen. — Zur Erholung. —. Der Mutter Ermahnung. — Ringelreihen. — Im Freien. — Gespenstergeschichte. — Mit Sang und Klang. — Leichten Sinns. — Gute Freundschaft. — Der kleine Schalk. — Das Bettelkind. — Plappermäulchen. — Nachtgesang. — Trotzköpfchen. — Verdorbene Freude. — Die Heinzelmännchen. — Etude. — Lustiges Völkchen. — Der erste Tanz.)

Op. 17. **Albumblätter**, 10 Clavierstücke.
Heft I. 1 Thlr.
Heft II. 1 Thlr.

Op. 20. **Symphonische Charaktertänze** f. Pfte. zu vier Händen.
No. 1. Mazurka. 22½ Ngr.
No. 2. Czardas. 1 Thlr.
No. 3. Galopp. 27½ Ngr.
No. 4. Bolero. 27½ Ngr.
No. 5. Walzer. 22½ Ngr.
No. 6. Tarantelle. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Albumblätter und Symphonischen Charaktertänze wenden sich an feine, technisch bewanderte Clavierspieler, dagegen dürfte das **Jugendalbum** sich schnell Herzen gewinnen bei den weniger Fortgeschrittenen. Allen Clavierlehrern wird es eine willkommene Gabe sein, da die einzelnen Nummern progressiv geordnet sind. Abwechselnd mit Etuden ist dieses Werk ein vorzügliches Lehrmittel.

Großherzogliche Orchesterschule

[117.] **zu Weimar.**

Für das Sommerhalbjahr beginnt der Unterricht in allen Orchesterinstrumenten, Ensemble, Theorie, Clavier und Chorgesang am 13. April. Aufnahmeprüfung findet am 9. April statt. Zu derselben wird ein Alter von 14 Jahren, musikalisches Gehör und Notenkenntniss vorausgesetzt. Vorgebildete Schüler treten in höhere Classen ein. Honorar jährlich 40 Thlr. Auf Wunsch werden Wohnungen mit Pension (120—180 Thlr.) nachgewiesen.

Hofcapellmeister Prof. **Müller-Hartung.**
Director. (B. 1035.)

[118.] **Zu verkaufen**

ist ein vollständiges Inventar an **Musikalien für Streich- u. Blasmusik**, sowie mehrere **Contrabässe, Messinginstrumente, Pauken, kl. u. gr. Trommeln**. Gef. Offerten durch die **Annoncen-Expedition von Rud. Mosse** in Halle a. S. unter **E.B. 90** erbeten. (B. 972.)

[119.] Für eine

Musikalienhandlung

in einer der grösseren Städte Sachsens wird behufs Geschäftserweiterung ein Theilhaber mit 2 bis 3000 Thlr. gesucht. Adressen unter **H. 3684** befördert die **Annoncen-Expedition** von **Haasenstein & Vogler** in **Leipzig**.

Haine, C., Op. 23. **O Jugend, wie bist du so schön!** Lied f. Sopr. od. Tenor m. Pfte. Pr. 10 Ngr.
[120.] Verlag von **A. Gerstenberger** in **Altenburg**.

[121.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Musik, Clavier u. Clavierspiel.

Kleine musik-ästhetische Vorträge
von

Dr. K. E. Schneider.

Elegant geheftet 1 Thlr.

Diese höchst anregenden Vorträge behandeln zunächst das Wesen und die Grundfactoren der Musik, sodann auf das Clavier übergehend die neuere Geschichte der Clavierlitteratur, den Werth der modernen Musik und schliesslich die Auffassung und die Wiedergabe der Compositionen. — das **eigentliche Spiel**.

In demselben Verlage erschienen:

Ambros, A. W., Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. Neue Folge. Elegant geheftet. 1½ Thlr.

Brosig, Moritz, Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst für Musikinstitute, Schullehrer-Seminare und Präparandenanstalten. Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen. Geheftet. 1 Thlr.

Gumprecht, Otto, Richard Wagner und sein Bühnenfestspiel: Der Ring des Nibelungen. Eine kritische Studie. In illustrirtem Umschlag elegant geheftet. 15 Ngr.

Hiller, Ferdinand, Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches. Neue Folge. Mit dem Portrait des Verfassers nach einer Originalzeichnung von Adolf Neumann. Geheftet. 1 Thlr. Elegant gebunden. 1½ Thlr.

Kothe, B., Abriss der Musikgeschichte für Lehrerseminare u. Dilettanten. Geheftet. 15 Ngr.

La Mara, Musikalische Gedanken-Polyphonie. Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. Mit zahlreichen Vignetten und Initialen nach Zeichnungen von F. Baumgarten. In illustrirtem Umschlag elegant geheftet. 1½ Thlr. Elegant gebunden. 2 Thlr.

Liszt, Franz, Robert Franz. Geheftet. 10 Ngr.

Lorenz, Franz, W. A. Mozart als Clavier-Componist. Geheftet. 12 Ngr.

Bitte wohl zu beachten!

[122.] **Neue Musikalien**

aus dem Verlage von **C. Begas** in Leipzig:

Hugo Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für 1 t. St. m. Pftebegl. 22½ Ngr.
Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran. 20 Ngr.
Op. 4. **Miscellen** für d. Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Ngr.
Op. 5. **Sonate** in G dur f. d. Pfte. 27½ Ngr.
Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte.
No. 1. Fis dur. 12½ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.
Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

(Zu beziehen durch alle Musikalien- oder Buchhandlungen.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 27. Februar 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 9.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Gedanken

aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von Dr. Carl Fuchs.

Wir theilen im Folgenden eine Reihe der von Grillparzer gelegentlich, nicht sowohl für Andere, als zunächst vielmehr für ihn selbst niedergeschriebenen Aussprüche über Poesie, Litteratur und Kunstbetrachtung mit. Dieselben sind im 9. Bande der in Stuttgart bei Cotta 1872 zum ersten Mal erschienenen, s. Z. im „Litteraturblatt" zum „Mus. Wochenbl." besprochenen Gesammtausgabe seiner Werke enthalten. Es bedarf kaum des Hinweises darauf, dass Aussprüche über diese Gegenstände aus dem Munde eines Dichters von so hoher nationaler Bedeutung, wie sie Grillparzern beiwohnt, von ganz besonderem Werthe für Künstler und Kunstfreunde sein müssen. Wie aber auch der Höchstbegabte, besonders wo er das ihm von der Natur angewiesene Feld seiner Beschäftigung verlässt, dem Irrthum ausgesetzt ist, so erschienen Grillparzer's Gedanken speciell über Musik mir soweit weniger wichtig als jene anderen. Abgesehen noch von einzelnen Naivetäten der Art, wie sie auch Schopenhauern begegnet sind, ist, was er Eingehenderes über Musik sagt, durch spätere Leistungen überboten und widerlegt. Wir kommen gelegentlich darauf zurück. Unsere Auswahl aus den von der Hand der Herausgeber gesammelten Aussprüchen ist meistens nach dem Gesichtspunct erfolgt, wie deren Inhalt eine zwanglose, von Grillparzer selbst natürlich nicht beabsichtigte, und darum in ihrer Zwanglosigkeit desto sprechendere Anwendung auf die Kunst Richard Wagner's und auf ihre Gegner nicht nur erlaubt, sondern ergibt. Was könnte willkommener und wichtiger sein, als wenn die Einsichten eines grossen Poeten, völlig absichtslos ausgedrückt, in diesem Ausdruck doch ganz von selbst das Wollen und Erkennen eines anderen besiegeln, über den noch Streit ist? Nun empfand ich aber, als einer, der sich die auf Musik und R. Wagner bezügliche Kunstbetrachtung auf eigene Hand hat angelegen sein lassen, keine Neigung, nur den Abschreiber zu machen, und habe mir deswegen erlaubt, Dem, was sich in mir beim Lesen der hier mitgetheilten Sprüche regte, gleichfalls an dieser Stelle Ausdruck zu geben — dabei konnte es nicht fehlen, dass ich mich ganz besonders in Anspruch genommen fühlte, wo ich Grillparzern über Kunstbetrachtung, über die „Aesthetik" selbst reden hörte. Glücklicher Weise durfte dieses Gefühl ein freudiges sein. Diese Aussprüche stehen naturgemäss, wie in der oben genannten Ausgabe, so auch hier und aus keinem anderen Grunde am Anfang der Sammlung. Fast nur hier übrigens habe ich die von mir ausgewählten Sentenzen aus einem anderweitigen Context herausgenommen, sie stehen sonst bei Grillparzer eben so einzeln wie hier, und haben ganz den Anschein, als Ergebniss etwa beim Nachhausekommen von einem gedankenvollen Spaziergang, einem erregten Gespräch, nach einer erfreulichen oder unerfreulichen besonderen Wahrnehmung aufgezeichnet zu sein, wie man es wohl thut, um über diesen oder jenen Punct wenigstens vorläufig mit sich selbst ins Reine zu kommen. — In dieser Art der Aufzeichnung liegt, wie gesagt, der besondere Reiz derselben — gelegentlich natürlich auch die Grenze ihres Werthes. — Nun wollen wir uns aber nicht länger räuspern. Grillparzer sagt:

Wenn man das Wort Aesthetik ausspricht, so kann man damit zweierlei meinen: Aesthetik als einen Theil der Philosophie, und Aesthetik als eine Kunstlehre. In ersterem Sinne soll der Mensch über alles denken, (soll) nicht aufhören, zu versuchen, auf die Gefahr, das Letzte seines Strebens nie zu erreichen. Denkt er doch über den Zusammenhang der Welt nach, obwohl Tausend an Eins zu setzen ist, dass er diesen Zusammenhang nie einsehen wird.

Ohne Zweifel würde eine richtige Aesthetik [also eine solche, die sich als Theil der Philosophie auszuweisen vermöchte] ein grosser Gewinn für die Kunst sein. —

Ausser allem Zweifel werden unsere natürlichen Vermögen durch die Wissenschaft geschärft, erhöht, ja berichtigt, aber die Wichtigkeit jener Theorieen liegt weniger in dem Nutzen der wahren, als in der absoluten Schädlichkeit der falschen.

Wozu also eine Aesthetik ....? Dazu, weil es die Sache eines vernünftigen Menschen ist, sich von allen seinen Handlungen und Urtheilen einen Grund angeben zu können.

Der Unterschied zwischen der „Aesthetik als Kunstlehre" und jener als einem „Theil der Philosophie" scheint darauf hinauszulaufen, dass die erstere, als eine Lehre davon, wie die Kunst sein müsse, sich dem producirenden Künstler, und zwar vor dem Schaffen gegenüberstellt, die letztere dagegen ihren Platz gegenüber dem Hörer wählt, und zwar zunächst nach dem Hören, um ihm Rechenschaft über die Gründe seines Empfindens zu geben, d. h. also darin, dass die erstere da steht, wohin sie nicht gehört, und wo sie auch nicht angehört wird, die letztere dagegen, — wenn nicht die richtige, so doch die echte „Aesthetik" — wohin sie gehört und wo sie auch angehört wird. Auch so wäre sie überflüssig und würde auch nicht gehört werden, wenn überhaupt das richtige Verhältniss zwischen Hörer und Kunstwerk schon geschaffen wäre; und sie hat, wie jede Lehre im Unterschied von der Kunst, auch keinen anderen Zweck als den, sich überflüssig zu machen. Inzwischen aber ist nicht nur die Absicht der Gewinnung jenes richtigen Verhältnisses zwischen Hörer und Kunstwerk, sondern die blosse Existenz der falschen, akademischen Aesthetik, wie wir aus Grillparzer's Worten ersehen, Grund genug, dass die echte existire oder die „richtige", wie der Poet es einigermaassen naiv ausdrückt, gesucht werde — denn da es ein allgemeines Kriterium des Kunstwerthes, wie schon Kant wusste, so wenig geben kann wie ein Kriterium der Wahrheit, so ist nicht die „Gefahr", sondern die Gewissheit vorhanden, dass keine Aesthetik ihre absolute „Richtigkeit" jemals wird behaupten können. Dieses falsche Ziel würde aber auch nur die präceptorische Aesthetik als Kunstlehre suchen. Wohl aber könnte eine „Aesthetik" ihre Echtheit behaupten, welche Eigenschaft in ihrer richtigen Stellung zur Kunst und zum Menschen besteht. Ihre Wirkung ist vor Allem Aufklärung und erstreckt sich direct auf den Hörer, indirect auch auf den Künstler selbst, insofern dieser in der nächsten Gefahr steht, das Opfer der unechten Aesthetik zu werden, falls er sie nicht ohnehin von sich fernzuhalten weiss; ihre Zugehörigkeit ist nicht eine zur Kunst direct, sondern zur Philosophie, als ein Theil derselben, ihre Function Rechenschaft über die Gründe des Gefallens an der Kunst und ihrer Notbwendigkeit zum Heile des Menschengeschlechts. In dieser Function habe ich sie, da der Name der Aesthetik in so hohem Grade discreditirt ist, Kritik der Tonkunst nennen wollen, und der Standpunct, den ich für dieselbe gefordert und eingenommen habe, ist genau der von Grillparzer angegebene, wie denn § 10—13 meiner Schrift „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" nach einander vom Grunde des Gefallens an der musikalischen Phonetik, Drastik und Rhetorik, an der Dynamik, und an der Harmonik als metaphysischen Factoren des Kunstgenusses handelt. Die Philosophie, — deren sie ein Theil, ein Ausbau nach der Seite der Betrachtung der Musik sein wollte, konnte keine andere als die Schopenhauerische sein — eine gegenwärtig nicht mehr vereinzelte Einsicht. R. Wagner in seiner Schrift „Beethoven" und Fr. Nietzsche in dem Buche „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" haben sich auf denselben Grund und Boden der Betrachtung gestellt. —

„Schön ist Dasjenige, das, indem es das Sinnliche vollkommen befriedigt, zugleich die Seele erhebt."

Meine Definition lautete: Schönheit ist Gegenwart des Uebersinnlichen in einem sinnlich Wohlthuenden — was das Selbe sagt (§ 2 der „Präliminarien").

Grillparzer setzt an anderen Stellen „das Schöne", „die Schönheit", wo „Kunstwerth" überhaupt gemeint ist. Er hat sich darin dem Hergebrachten angeschlossen.

„Wer das Schöne weder weiss, noch fühlt, ist ein Tropf, wer es fühlt, ein Liebhaber, wer es weiss, ein Kunstphilosoph, wer, was er davon fühlt und weiss, auszuführen strebt, ein Dilettant, wer es ausführt, ein Künstler."

Wer thut es Grillparzern in der Schärfe dieser Bestimmungen nach? Es heisst übrigens dann gleich weiter:

„Wer mit einem beschränkten Ideenkreise seinen kleinen Vorrath selbständig ausser sich hinzustellen vermag, ist ein Künstler, indess der Ideenreichste, dem die Gabe, das Gedachte von seinem Inneren abzulösen, mangelt, dieses Namens ewig wird entbehren müssen."

„Selbstständig" heisst da freilich auch: so, dass das Werk den Stempel einer eigenartigen Persönlichkeit an sich trägt, was übrigens nicht viel verlangt ist, weil es sich überhaupt nicht verlangen lässt; sondern nur viel erwartet."

Und noch auf demselben Blatte:

„Es liegt aber diese Darstellung, die ich als das charakteristische Merkmal jedes Kunstwerkes betrachte, in der vollkommenen Ablösung des Hervorgebrachten von dem hervorbringenden Gemüthe."

Nun kann es Herr Prof. Hanslick wissen, was dieses Wort zu bedeuten vermag, welches er so sehr verpönt. —

„Der Dilettant ist ein gesteigerter Liebhaber. ... Was sie hervorbringen, entzückt ihre Freunde, weil diese im Stande und in der Stimmung sind, das Fehlende der Darstellung aus ihrer Kenntniss des Verfassers zu suppliren etc. —"

Da wäre denn freilich ein und der andere sich recht fachtüchtig wissende „Novitäten"-Verfasser ein Dilettant. Wollen solche sich trösten, so bitten wir sie um die leichte Mühe, einen nicht mehr lebenden, fast überall schon als classisch geltenden Musiker zu errathen, dessen

Biographie, sogar insofern nicht sie nicht eigene, sondern nur litterarische Erlebnisse beträfe, zum Verständniss dieses und jenes seiner Werke kaum entbehrlich ist, daher diese denn auch insoweit „dilettantisch“ dünken müssten. Wir nennen ihn nicht, um nicht gesteinigt zu werden. Strafe für den anhaftenden Fehler irgend einer positiven Ueberzeugung erlebt Unser einer ohnehin genug. —

„Das Genie bezieht sich auf die Auffassung, das Talent auf die Ausführung. Talent ohne Genie behält immer seinen Werth, Genie ohne Talent ist ein Vorsatz ohne That, ein Wollen ohne Können, ein Satz ohne Ueberzeugung. Niemand spricht mehr von Genie als die Talentlosen.“

Diesen Gedanken und diese Unterscheidung von Genie und Talent mit sehr bestimmter Verwerfung der „Genialität“ schlechtweg hat Grillparzer noch mehrere Mal, immer mit denselben Ausdrücken, aufgezeichnet.

„Allerdings ist es falsch, dass die Form das Höchste in der Kunst sei, aber das Höchste ist in der Kunst nur in sofern Etwas, als es in der Form erscheint; d. h. insofern es der Künstler nicht blos gedacht und empfunden, sondern das Vorgestellte auch adäquat dargestellt hat.“

Wenn die gelungene, d. h. verwirklichte Form hiernach die adäquate Darstellung des vom Künstler innerlich Gemeinten in dem von ihm gewählten Stoffe oder Material ist, so ist Form an sich das Verhältniss des Darzustellenden (des metaphysischen Objects) zu dem Material oder Medium der Darstellung, populär von Grillparzer ausgedrückt: „der Inbegriff der Mittel, um den Gedanken (so nennt er das Gemeinte, die künstlerische Conception) in seiner vollen Lebendigkeit auf den Zuhörer übergehen zu machen.“ Der Begriff der Form erhält mithin im Gebiete der dramatischen Musik von selbst eine ganz andere Anwendung, einen anderen Sinn, als in dem der absoluten Musik, und auch in diesem letzteren wird er durch den Begriff der musikalischen Architektonik, so unentbehrlich diese zu seiner Verwirklichung immerhin uns bedünken mag, bei Weitem nicht erschöpft. Es ist daher möglich, dass ein Werk der absoluten Musik in seiner Architektonik gar nichts und doch bezüglich der Form noch sehr Vieles zu wünschen übrig lasse. (Das Verhältniss der wechselnden Tonarten zu einander gehört übrigens schon nicht mehr zum Begriff der Architektonik, ausser insofern man den der Plastik, unter den es gehört, mit unter jenen subsumiren wollte.) — Weiter sagt Grillparzer:

Die alte Kunst ging blos auf das Schöne, d. h. auf jene Gemüthserregung, die einzig und allein aus dem sinnlich vollkommenen Eindruck entspringt. —

Was Schiller die naive und sentimentale, Schlegel die antike und romantische Poesie genannt hat — wo aber allen diesen Bezeichnungen theils falsche, theils unbestimmte Nebenbestimmungen anhängen —, möchte ich die Anschauungs- und Empfindungspoesie nennen. —

Nichts verlangt bekanntlich Wagner so dringend, wie die Ermöglichung des sinnlich vollkommenen Eindruckes seines Kunstwerkes, als welches einzig auf diesen hin angelegt, entstanden und in ihm voll verständlich sei. Er ist in Wahrheit, der Litteraturpoesie den Rücken kehrend, zur Anschauungspoesie, zur Poesie im Sinne der Griechen zurückgekehrt, zur Antike, wenn man dies nicht in der von ihm selbst „monumental“ genannten Bedeutung versteht, die auch die antiquarische heissen könnte, sondern in der nationalen oder culturalen Bedeutung, nach welcher er für uns und für die Menschheit Das zu werden berufen und auserwählt ist, was den Griechen ihre tragischen Dichter waren. Dergleichen war natürlich nicht damit gethan, dass man „den für die athenische Demokratie bestimmten Oedipus“, „zum Vergnügen der Einwohner“*) von Potsdam aufführte. Lieber verehrter Mendelssohn, das war die schwächste von deinen schwachen Seiten!

Wer nun des Näheren Wagner's Schrift „Eine Mittheilung an meine Freunde“ gelesen hat, der wird wissen, dass Wagner ganz ebensowohl die im Folgenden von Grillparzer entnommenen Gedanken niedergeschrieben haben könnte, die daher sein Wollen auf das Deutlichste bekräftigen:

Die eigentliche Begeisterung ist (statt einer Art geistig-körperlichen Trunkenheit) die Concentration aller Kräfte und Fähigkeiten auf Einen Punct, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentiren muss.

Nur wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer. —

Die Kunst ist [statt „Nachahmung der Natur“] die Hervorbringung einer anderen Natur, als welche uns umgibt.

Die Wissenschaft überzeugt durch Gründe, die Kunst soll durch ihr Dasein überzeugen, wie die Wirklichkeit, wie die Natur.

Der Künstler, an dem man die Originalität als charakteristische Eigenschaft hervorhebt, gehört schon deshalb in den zweiten Rang; denn die Geister ersten Ranges charakterisirt der Sinn für das Natürliche. Sie machen es wie alle Anderen, nur unendliche Male besser. —

Die eigentliche Naturnachahmung, und die mit dem Abklatschen des Wirklichen nichts zu thun hat, besteht darin, dass den Beschauer des Kunstwerkes, das sich möglicherweise weit von dem gewöhnlich Vorkommenden entfernt, dasselbe Gefühl anwandelt, wie bei Betrachtung der Natur. —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Schumann's „Manfred“ wäre vielleicht unter den neueren Werken als das bekannteste anzuführen, welches mit dem „Schicksalsliede“ den Ton erdenmüder Sehnsucht gemein hat. Dort bleibt aber der Himmel hoffnungslos bedeckt und schwarz: im „Schicksalsliede“ öffnet sich der

*) So lautet bekanntlich die Inschrift am dortigen „Theater“.

bittenden Phantasie das gesuchte Land in ganzer Klarheit, und wenn am Schlusse der Einleitung die Flöten hoch oben in einer sanften Melodie einherschweben, während der Alt ruhig einsetzt: „Ihr wandelt droben“,



so denkt man gar nicht daran, dass jetzt das Singen anfängt, sondern es ist Einem, als spräche man selbst, den Blick ins flimmernde Sternenlicht gerichtet, himmelstrunken jene Worte leise vor sich hin. Der volle Chor weckt uns aus dem schönen Zustande himmlischer Träumerei, es ist aber ein erhabenes Erwachen, eine Morgenstunde zur Frühmesse in der Kirche. Die betende Menge singt im frommen Vereine dieselben Worte, die eben noch der Alt allein intonirt hat:



leicht, glän - zen - de Göt - ter - lüf - te

rüh - ren, rüh - - - ren Euch leicht,

Violinen.

wie die Fin - ger der Künst - le - rin hei-

cresc.

- - - - - li - ge Sai - ten, wie die Fin - ger, wie die

Fin - - - ger der Künst - le - rin hei - - - li - ge,

p

hei - - - li - ge Sai - - - - - - ten.

Die ruhig fortfliessende Achtelbegleitung der Violoncelle und Streichbässe, welche den ersten Theil dieses Chorsatzes so wohlig umhüllt, hat in dieser Skizze nicht angedeutet werden können. Einfach in Form und Inhalt, aber schön wirksam entworfen sind die Stellen: „Glänzende Götterlüfte" — etc., wo den Gesang der Chor der Holzbläser imitirt. Die kurzen Antworten wehen wie Grüsse von oben herab. Jeder erinnert sich eines ähnlichen Verhältnisses von Chor und Orchester aus dem ersten Satze des Requiem, mit dem überhaupt dieser Theil des „Schicksalsliedes" Vieles gemeinsam hat.

Nach der eigenthümlichen Cadenz, in welcher so plötzlich (vom *forte* ab) die begeisterte Schilderung dem Gefühle der himmlischen Ruhe Platz macht, leitet mit wenigen Takten das oben angeführte Flötensätzchen — jetzt haben die Oboen die Führung — wieder zum Anfang des Chorsatzes über, welcher im Wesentlichen so wie beim ersten Male durchgeführt wird. Die Violinen bringen als kurzes Nachspiel himmelwärts führende Töne, die aus der Einleitung bekannt sind. Da erklingen plötzlich wie von einem fernen Puncte neue, unerwartete Accorde, die Blasinstrumente sind es mit befremdenden, frappanten Farben, kurze Rufe, die von der höchsten Höhe zur untersten Tiefe schwanken, regen uns unheimlich auf, und stehenden Fusses folgt ihnen auch schon das angekündete Unheil. Im neuen Rhythmus ($^3/_4$, C moll) rast in den Violinen eine unruhige Figur einher:



Trompeten und Panken, die man bisher kaum bemerkt hat, blasen erzürnt hinein, das Bild einer ungeheuren Aufregung ist fertig. Bach's „Actus tragicus" enthält einen ähnlichen Contrast, Brahms stellt ihn jedoch viel realistischer dar. Auch den eigenen Dichter des „Schicksalsliedes" hat Brahms bei weitem überboten und den Gegensatz, in welchem dieser die seligen Bewohner des Himmels und die ruhelosen Sterblichen erscheinen lässt, bedeutend vergrössert. Ist hier eine schärfere Trennung der beiden Bilder schon dadurch bedingt, dass die Musik reichere und wirksamere Mittel besitzt, uns Ueberirdisches herzuzaubern, als die arme Sprache, so ist auch noch ganz positiv durch die individuelle Auffassung des Componisten die andere Seite des Gemäldes, auf welcher das Thun und Leiden der Irdischen beschrieben wird, bedeutend schwärzer gefärbt worden, als in den Texteswörten. Brahms hat das „Doch uns" des Dichters sehr ernstlich genommen. Zwischen uns und Jenen gibt es nichts Vermittelndes, die Musik zeigt von hier nach dort, keinen Uebergang, keine humane Vorbereitung. Mit grausamer Härte fährt das Unwetter herein, sogleich steht Alles vor der äussersten Unruhe, und den armen Menschen, die von dem seligen Zustande der Himmlischen hinweg auf ihr eigenes Loos blicken, bleibt nichts als eine grosse Klage, die sie gemeinsam in den Sturm der Instrumente hineinrufen:





In heller Verzweiflung singen sie von den leidenden Menschen, die, „wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, Jahrlang ins Ungewisse hinab" fallen und schwinden. Sie singen das nicht blos, sie malen es auch. Der Rhythmus geräth aus aller Stetigkeit, die Stimmen gehen wirklich von Silbe zu Silbe wie von Klippe zu Klippe, die Melodie steigt höher und höher, in metrischen Intervallen, die jeder rhythmischen Bestimmtheit zu entbehren scheinen und den Eindruck ungeheurer Sprünge und Sätze erwecken. Diese Stelle ist gewiss schwer auszuführen, aber wenn sie gut geräth, die Stimmen sicher die lauten Wehschreie intoniren, von zermalmender Wirkung. Brahms versteht es mit der Sicherheit eines olympischen Wagenlenkers die Zügel zu führen: der übergreifenden Stimmung ein kühnes Kehrt zu gebieten, ist ihm ein Wort, das am Wege steht, gerade eben recht. So lenkt hier die volle Verzweiflung, der empörte Schmerz plötzlich bei dem Apell an das „Ungewisse" in eine ruhige und sinnende Resignation um. Die frühere Sturmfigur ist ruhig geworden, als sanftes Arpeggio zieht sie durch die spielenden Violinen, die Singstimmen denken jetzt gefasster über das „Doch uns ist gegeben" nach, fangen fugirte Sätzchen zu wiederholten Malen an und schliessen bald mit Tönen, in deren Natur sich Erdenmüde und himmlische Hoffnung in gleichem Maasse theilen. Folgende Stelle:



weist merklich auf Verwandtes im Requiem hin. Sie bildet den Schluss dieser Beruhigungspartie. Denn noch einmal steigen die qualvollen Gedanken auf, und der oben bezeichnete wilde und aufgeregte C moll-Satz beginnt von Neuem und wird bis auf einige Modulationsveränderungen ganz wie oben an den bekannten Punct hingeführt, wo im Texte sich das Wort „Ungewiss" der aufgeregten Stimmung als eine Art Prall- und Prellstein entgegenstellt. Von da ab werden Chor und Orchester sehr wortkarg, ihr Leben und Thun spielt jetzt hinter der Scene, es sind nur Brocken, die sie der Zuhörerschaft gönnen, kurze Andeutungen, Fragen über das Ungewisse, die sie wiederholt stellen, mehr und mehr mit tröstlichem Accent. Die endliche Antwort ist sehr verständlich und doch zuweilen nicht begriffen worden. Das „Schicksalslied" schliesst nämlich mit einem Instrumentalsatze, der ethisch einen vollständigen dritten Theil des Werkes bedeuten will. Das „Schicksalslied" ist im Allgemeinen ein Chorwerk; da es nun aber hier etwas thut, was bei Chorwerken für gewöhnlich nicht Brauch ist, was Wunder, dass es der kritischen Polizei Anstoss erregte! Mir will gerade dieser Abschluss des Werkes sehr gefallen, er ist mit einer besonderen poetischen Beziehung so gemacht wie er ist. Was sollen die Menschen, die bis jetzt gesungen haben, hier noch weiter thun. Sie haben geklagt, gefragt und gehofft. Die Antwort aber kommt in anderen Tönen, kommt von oben, himmlische Mächte tragen ihnen im schönen Gesang (es ist der Einleitungssatz des Werkes; jetzt in C dur) das Bild, auf dem das Leben der Seligen geschrieben steht, entgegen. Der Chor sang: „Unten ists dunkel", von oben mahnt es tröstend zum Ausharren, mit der seligen Verheissung: „Oben ist Licht".

Wir kommen zu dem „Triumphliede"*) [Op. 55], der grossen Jubelmusik, in welcher Brahms die freudige Erhebung und den frommen Dank eines grossen Volkes aussingen liess, welchem wunderbare glückliche Ereignisse Herz und Mund geöffnet hatten. Ja, es ist die Begeisterung der tief bewegten Menge, des im Innersten getroffenen Volkes, welche stromgewaltig in diesem „Triumphliede" fluthet und brandet. Und wenn der hoheitliche Jubel und der religiöse Ernst sich sofort hätte musikalisch äussern können, der nach dem Eintreffen der Siegesnachrichten von Sedan in allen Schichten unseres Volkes die edelste Natur weckte und auf Tage alles Treiben und Thun der gewöhnlichen Alltäglichkeit entkleidete — wir würden auf allen Plätzen, wo in der festlich ergriffenen Menge Gefühle getauscht wurden, etwas Aehnliches wie dieses „Triumphlied" gehört haben.

Dieser volksthümliche Charakter im erhabensten Sinne ist das Grosse in diesem „Triumphliede", und dieser volksthümliche Charakter ist das Schwierige für das „Triumphlied". Man muss bei der Ausführung dieses Werkes mit unter dem physischen Eindruck einer gewaltigen Masse stehen; diesen Chor von 50—60 Leuten absingen zu lassen ist so wenig sinnreich, als wenn Jemand sich einen Adler als Stubenvogel hält. Vor einigen Jahren erschien eine Dissertation, welche unter anderen polternden Thesen auch den Streitsatz enthielt: „Der Reichthum der Ausdrucksmittel ist an sich kein Zeichen der sinkenden Kunst". Mir erschien er damals sehr überflüssig. Wenn man aber in Büchern und Fachblättern immer und immer wieder sehen muss, wie Jeder als grober Materialist gebrandmarkt wird, der einmal eine Posaune mehr verlangt, als in der Regel verwendet werden, so muss man zu der Ansicht gelangen, dass bei uns doch die blasirten Aesthetiker noch nicht ausgestorben sind, die jedes musikalische Werk für anrüchig halten, welches nicht den Kräften eines Dorfcantors und seiner Getreuen angepasst ist. Befremdend bleibt es nur, dass dieselben Leute den Bösen ganz und gar nicht wittern, wenn er sich einmal in eine zwölf- oder sechszehnstimmige Messe versteckt hat.

Wer die Wucht starker Besetzung, da wo sie sein soll, kennen lernen will, muss zu den Engländern in die Lehre gehen. Die 14 Trompeten und die sechsfachen Pauken, die im Krystallpalast für das „Dettinger Te deum" gestellt werden, die 4000 Sänger, die im „Messias" wie mit einer Kehle dabei sind, können Manchen überzeugen, dass durch solche materielle Factoren, welche wir so gern über die Achsel ansehen, noch ein Letztes zur künstlerischen Wirkung hinzugetreten ist, ohne welches der volle Effect des Werkes nicht empfunden werden kann, ebenso wenig als sich Jemand einen vollständigen Begriff von den Alpen machen kann, der nicht unter dem Banne der physischen Nähe dieser erdrückenden Erdmassen gestanden

*) „Triumphlied" (Offenb. Joh., Cap. 19) für achtstimmigen Chor und Orchester (Orgel ad libitum) von Joh. Brahms. Partitur 6 Thlr. Berlin, Simrock.

hat. Wie wir in Deutschland, infolge des übertrieben reichen Musikverbrauchs mit unseren musikalischen Aufführungen überhaupt leichtsinniger*) geworden sind, so steht man an manchen Orten in Bezug auf diesen Punct geradezu in Gefahr, das Verständniss zu verlieren. Es ist nicht das kleinste Verdienst der Rheinischen Musikfeste, dass sie noch dann und wann dem Einen und Anderen Gelegenheit geben, dasselbe aufzufrischen.

(Fortsetzung folgt.)

*) cf. Opernaufführungen; im „Don Juan" z. B. statt der Posaunen Clavier. Ist vorgekommen.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Amsterdam. 5. u. 6. Conc. der „Felix meritis": 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Spohr („Jessonda"), Spontini („Vestalin"), Gade („Im Hochland") u. Cherubini („Lodoiska"). Mitwirk. Solisten: Frl. A. Schmidtler u. Frl. W. Gips (Gesang), HH. C. Bargheer u. C. Coenen (Viol.).

Arnheim. 4. Conc. der „St. Caecilia": 4. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Rossini („Tell"), Gesangvorträge des Frl. M. Lehmann, Violinvorträge des Hrn. C. Bargheer (u. A. Suite v. Raff).

Basel. 8. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft: Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Gesangsscene" v. Spohr u. Suite v. Raff, gesp. v. Hrn. C. Bargheer a. Detmold, Arie v. Rossini u. „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann, vorgetr. v. Frl. Wilh. Gips a. Dordrecht.

Berlin. „Reichshallen"-Conc. am 18. Febr.: 2. Symph. von Beethoven, „Sigurd Slembe", Orchesterstück v. J. S. Svendsen, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Mozart („Zauberflöte"), Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein etc.

Brandenburg a. d. H. Am 12. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Antigone" durch den Männergesangverein u. die „Liedertafel".

Bremen. 8. Privatconc.: Cdur-Symph. v. Schubert, „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Gesang- (Frau Monbelli) und Violoncellvorträge (Hr. Weingardt).

Breslau. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Thoma'schen Gesangverein.

Brüssel. 3. Conc. popul.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör.

Bückeburg. 3. Quart.-Soirée der HH. Geissmann, Stöbe, Trost u. Marter: Quartette v. Haydn (Gdur), Beethoven (ein Scherzosatz) u. Rubinstein (Op. 17, No. 3).

Cincinnati. 3. Kammermusikconc. der HH. C. Pallat u. Gen.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) u. Mendelssohn (D moll), Arie v. Händel, Lieder v. Schubert u. Schumann, Clavier- und Violoncellsoli.

Dordrecht. 2. Damenconc.: Cmoll-Symph. v. Gade, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Neron"-Ouvert. v. Reissiger, Gesangvorträge des Frl. Donkers a. Amsterdam, Violinvorträge (u. A. Phant. v. F. Böhme) des Hrn. W. Kes.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. am 19. Febr.: Symph. triomphale v. Ulrich, „Eine Faust-Ouverture" v. Wagner, Gesang- (Frl. Th. Malten a. Dresden) u. Violinvorträge (Hr. Bott a. Hannover).

Erlangen. „Harmonie"-Conc. am 22. Jan.: Claviertrios von Schubert (Bdur) u. Raff (Cmoll), Phantasiestücke Op. 88 von Schumann, drei Stücke a. Reinecke's „Manfred" f. Violoncell bearbeitet, Violinromanze v. I. v. Bronsart, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, Arien v. Mendelssohn u. Händel, Lieder v. Reinecke u. Meyerbeer. Ausführende: Frl. B. Emmerling a. Nürnberg (Gesang), HH. Büchner, Fleischhauer u. L. Grützmacher a. Meiningen.

Frankfurt a. M. 8. Museumsconc.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu einem Trauerspiel v. W. Bargiel, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe a. Stuttgart, Violoncellvorträge des Hrn. Cossmann (Conc. v. Schumann, Notturno v. Chopin-Cossmann u. Tarantelle v. Cossmann).

Gothenburg. 7. Abonn.-Conc. des Musikver.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Rhapsodie hongr. v. Liszt-Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Frl. O. Falkman a. Stockholm (Arie v. Rossi, sowie Lieder v. Franz, Schubert, Grieg, Josephson u. Kjerulf).

Groningen. 2. Abonnem.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Becker: Oxfordsymph. v. Haydn, Ouverturen v. Bargiel („Prometheus") u. Rossini („Tell"), Claviervorträge der zehnjährigen Fanny Richter.

Hamburg. 8. Philharm. Conc.: Symphonien v. Gade (No. 8) u. Schumann (No. 1), 2. Suite v. Lachner. — Tonkünstlerver. am 24. Jan. u. 7. Febr.: Claviertrio v. Bruch, Ungar. Tänze f. Pianof. zu vier Händen v. H. Hoffmann, Quart. f. Oboe und Streichinstrumente v. Mozart, Notturno f. Streichquartett von W. Claussen, Oboeconc. v. Händel, drei Romanzen f. Oboe u. Clav. v. Schumann.

Hannover. Am 12. Febr. Aufführ. v. Händel's „Israel in Egypten" durch die Musikakademie. Vocalsolisten: Frl. Weckerlin, Frl. Asmann, HH. Gunz, Stägemann u. Bletzacher.

Königsberg. Soirée der Philharm. Gesellschaft am 13. Febr.: „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Sinf. concert. f. Viol. u. Viola m. Orch. v. Mozart (Hr. Schuster u. ein Schüler desselben), Concertouvert. v. Hummel, 4. Suite v. Lachner, Violoncellvortrag des Hrn. Dauter, zwei Quartettsätze v. Mozart etc.

Leipzig. 7. Kammermusik im Gewandhaus: Clarinettenquint. v. Mozart (HH. Landgraf, Röntgen, Haubold, Hermann und Ferd. Klesse [a. Frankfurt a. M.]), Ddur-Clavier-Violonc.-Son. v. Mendelssohn (HH. Reinecke u. Klesse), Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Beethoven (HH. Reinecke, Hinke, Landgraf, Weissenborn u. Gumbert). — Am 23. Febr. Conc. des Hrn. Jul. Stockhausen unt. Mitwirk. des Hrn. Jul. Röntgen. — 2. Novitätenconc. des Hrn. Commissionsrath R. Seitz: Streichsext. v. Raff, Lieder v. C. Krill, J. Brahms u. Erdmannsdörfer, Clavierstücke zu vier Händen v. R. Volkmann (No. 6 a. den Ungar. Skizzen als Novität), C. Krill u. R. Schumann („Am Springbrunnen" als Novität), Männerchöre v. R. Müller, Mühldorfer u. Rietz, Humoreske f. Viol. v. H. Urban, Arie aus „Sneewittchen" v. Erdmannsdörfer, Adagio f. Violonc. u. Pianof. v. F. Thieriot, Vocalterzette v. Lachner u. Reinecke. — 6. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: 1., 2. u. 3. Satz der 9. Symph. v. Beethoven, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, „Vom Fels zum Meer", Marsch v. Liszt, Männerchorgesänge, Gesang- (Frl. Koch) und Violoncellvorträge (Hr. Offeney). — 17. Gewandhausconc.: Sinfonia eroica v. Beethoven, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Gesangvorträge der Frau Regan-Schimon, Violoncellvorträge des Hrn. F. Klesse a. Frankfurt a. M.

London. Der hiesige Wagner-Verein brachte in seinem 4. Concert (2. Saison) am 13. d. Mts. unter Hrn. Dannreuther's ausgezeichneter Leitung folgende Werke zur Aufführung: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck mit dem Wagner'schen Schlusse, Arie „In deine Hände" aus der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. Bach, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Vorspiel, Elsa's Traum, Lohengrin's Ankunft und Abschied vom Schwan mit Chor, Elsa's Gesang „Ihr Lüfte", der Brautgang zum Münster, Lohengrin's Gesang „Athmest du nicht", Einleitung und Brautchor und Liebesscene aus dem 3. Act des „Lohengrin" v. Wagner u. Goethe-Festmarsch v. Liszt. — Der soeben veröffentlichte Prospect der Philharmonischen Gesellschaft verspricht für die demnächst beginnende Saison ausser bekannteren classischen noch folgende neuere Werke: Ouverturen „Der römische Carneval" v. Berlioz, zum „Sturm" v. Sullivan, zu „Paradies und Peri" v. Bennett, zu „Romeo und Julie" v. Macfarren, zur „Bezähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, die „Leonoren"-Symph. v. Raff, Suite in D v. Lachner, Serenade für kleines Orchester v. Brahms, Ouverture, Chöre u. Trauermarsch zu „Ajax" v. Bennett, Phantasie Op. 15 v. Schubert-Liszt, Fismoll-Clavierconcert v. Hiller u. Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner.

Meiningen. Künstlerklause: Octett Op. 32 v. Spohr, Streichsext. u. Cmoll-Claviertrio v. Raff, Quintette v. Veit u. Mozart, Quartette v. Rubinstein (Op. 66), Kiel (Op. 50) u. Haydn.

Minden. Quart.-Soirée der HH. Geissmann, Stöbe, Trost u. Marter a. Bückeburg: Quartette v. Mozart (Esdur), Haydn (Variationen a. dem Kaiserquart.) u. Schumann (Adur).

Briefkasten.

C. L. in *St.* R. Metzdorff's Symphonie wurde allerdings im hiesigen Gewandhaussaal aufgeführt, jedoch nicht, wie das betr. Inserat vermuthen lässt, in einem Abonnementconcert daselbst, sondern in einer Privataufführung des Autors.

Cl. F. in *M.* Separatkataloge für Clavier und für Gesang, wie Sie wünschen, kennen wir nicht. Wir nannten Ihnen bereits Fr. Hofmeister hier als Herausgeber eines Verzeichnisses sämmtlicher in Deutschland erscheinenden Musikalien.

C. G. Ihnen kann geholfen werden. — Die Dichtungen zu „Siegfried" und „Götterdämmerung" finden Sie im 6. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen.

P. St. in *Q.* Vielleicht entspricht Ihrem Wunsche das soeben bei Leuckart erschienene, den betr. Gegenstand behandelnde Werk von K. E. Schneider.

T. R. Sollte Ihr Musikalienhändler wirklich keine einzige Composition von Brahms vorräthig gehabt haben? So Hinterwäldler kann er doch gar nicht sein!

G. L. in *St.* Wir halten Ihrem drei Seiten langen vorwurfsvollen Briefe die No. 45 des vor. Jahrg. d. Blts. entgegen, in der die gew. Notiznahme bereits geschah.

Anzeigen.

[127.] Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Werke von Ferdinand Sieber.

Drei Lieder

von **Julius Mosen**

für eine Sopran- oder Tenor-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte

Op. 88. **Preis 15 Ngr.**

No. 1. Der träumende See: „Der See ruht tief im blauen Traum".
No. 2. Frühlingslerche: „Ueber den Schlüften, Wolken u. Wettern".
No. 3. Die junge Mutter: „Im hellen Blumengarten".

Drei Gesänge für eine Bass-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 89. **Preis 20 Ngr.**

No. 1. Abend am Meere von A. Meissner: „O Meer im Abendstrahl".
No. 2. Glockenlaute von K. Mayer: „Ach, in welcher weichen Fülle".
No. 3. „Steig nur, Sonne, auf die Höhn!" von J. v. Eichendorff.

Drei zweistimmige Lieder

für Sopran und Alt

mit Begleitung des Pianoforte. **Op. 100.**

No. 1. Nachtlied: „Die Erde ruht, der Himmel wacht", von A. Mahlmann. Pr. 10 Ngr. No. 2. Spurlos: „Schneeflocken schweben, sinken", von Gaudy. Pr. 10 Ngr. No. 3. Waldnacht: „Schnurre, schnurre, Misekätzchen", von H. Kletke. Pr. 12½ Ngr.

Complet Pr. 1 Thlr.

Drei zweistimmige Lieder

(Gedichte von Julius Altmann)

für Sopran und Alt

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 101. **Preis 25 Ngr.**

No. 1. Blühende Welt: „Es schweben die Wälder in Licht und in Hauch". Pr. 7½ Ngr. No. 2. Abendlied: „Die Sonne geht hinunter roth hinterm Bergeswall". Pr. 7½ Ngr. No. 3. Waldesstimmen: „Es rauscht der Wald so feierlich". Pr. 10 Ngr.

Die Alpenrose.

(Gedicht von Feodor Löwe.)

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 102.

(Deutscher und englischer Text.)

Für tiefe Stimme. **Für höhere Stimme.**

Pr. à 1⅓ Mark.

[128.] Eine grosse Anzahl

Cremoneser Violinen,

einige italienische Violoncelle, gute andere Violinen und Violoncelle und feine Bögen empfiehlt billigst

Hermann Emde,
Leipzig, Kl. Burggasse 1.

Für Geiger.

[129.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Jean Becker.

Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) in H moll für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Solostimme 18 Ngr. Mit Orchester 4 Thlr. Mit Pianoforte 1⅓ Thlr.

Vincenz Lachner.

Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für die Violine mit Begleitung von kleinem Orchester oder des Pianoforte. (Jean Becker gewidmet.) Solostimme 6 Ngr. Mit Orchester. Partitur 15 Ngr. Orchesterstimmen 1⅓ Thlr. Mit Pianoforte. 15 Ngr.

Franz Ries.

Op. 26. Suite (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für die Violine mit Begleitung des Pianoforte (Joseph Joachim gewidmet). 2 Thlr.

[130.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [131.]

[132.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Handbuch für den Unterricht in der

Harmonielehre,

zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare und Präparandenanstalten

von

Moritz Brosig,

kgl. Musikdirector, Dom-Capellmeister und Lehrer am kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik in Breslau.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musik-Beilagen.

Geheftet. Preis 1 Thlr.

Novitäten-Liste No. 1. 1874.

Empfehlenswerthe Musikalien,

[133.] publicirt von

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Beethoven, L. v., 5 Walzer: Sehnsuchts-, Schmerzens-, Hoffnungs-, Traum- und Geister-Walzer für Pianoforte. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. 60 Pf.
Concone, J., Op. 9. Fünfzig Gesangübungen. Heft 1, für Alt oder Bariton bearbeitet von Dr. Ferd. Plath. 3 Mk.
Fradel, Charles, Op. 37. 5te Historiette für Pianoforte. 50 Pf.
Knorr, Jul., Das Clavierspiel in 280 technischen Studien mit Fingersatz, oder Materialien zur Entwickelung der Finger-Technik als Beihilfe für den Unterricht und das Selbststudium. Sechste revidirte Auflage mit Beigabe von Schuberth's musikal. Fremdwörterbuch. 5 Mk.
Kreutzer, Rud., 42 Etuden oder Capricen für Violine. Neue, nach dem Original (v. 1796) revidirte Ausgabe mit Fingersatz und Bogenstrich versehen von H. Vieuxtemps. 3 Mk.
Kunkel, F. J., Op. 26. Zehn zweistimmige Doppel-Fugen f. Pianoforte. 3 Mk. 50 Pf.
Kuntze, C., Op. 225. Auf der Wanderschaft (von Gärtner). Sänger-Marsch für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 1 Mk. 75 Pf.
Liszt, Franz, Psalm 116 für Chor mit Pianoforte.
a) Edition für Männerchor. Part. und Stimmen. 2 Mk.
b) Edition für gemischten Chor. Part. u. Stimmen. 2 Mk.
—— Der 18. Psalm („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes") f. Männerchor mit deutschem und lat. Text. Orchesterstimmen. 12 Mk.
Nossberger-Hablowetz, C., Op. 3. Fest-Marsch für Pianoforte. 80 Pf.
Prume, François, Op. 18. Premier Duo concertant pour deux Violons. 3 Mk.
Reiser, Aug., Op. 2. Deutsches Völkergebet für vierstimmigen Männerchor und Baritonsolo, 2. verbesserte Auflage. Part. und Stimmen. 1 Mk. 75 Pf.
Schumann, Rob., Op. 85 für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von Friedr. Hermann.
Heft 3. Turniermarsch. — Reigen. — Am Springbrunnen. 2 Mk. 50 Pf.
Heft 4. Versteckens. — Gespenstermärchen. — Abendlied. 2 Mk.
—— Musikalische Haus- und Lebens-Regeln mit gegenüberstehender englischer Uebersetzung von Dr. H. Pierson. 75 Pf.
Zopff, Herm., Op. 43. Frühlings-Hymne (Gedicht von Fr. Märcker) für gemischten Chor und Pianoforte. Part. und Stimmen. 5 Mk.

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

[134.] Soeben erschienen:

Fünf Lieder
für
Sopran, Alt, Tenor und Bass
von
Wilh. Speidel, Op. 49.

Partitur 20 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

[135.] Am 1. April cr. gebe ich meine Stellung als
Director der Breslauer Concert-Capelle
auf und könnte von dieser Zeit ab eine andere einträgliche Dirigenten- oder Concertmeisterstelle annehmen.

Breslau. **Louis Lüstner,**
Grosse Feldstrasse 5.

[136.] Billig zu verkaufen ist eine einfache **Pedalharfe.** Nähere Auskunft ertheilt die Exped. d. Bits.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[137.] Soeben erschienen:

Der 84. Psalm
nach Milton's metrischer Bearbeitung
für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester
von
Louis Spohr.
(Nachgelassenes Werk.)

Partitur. Pr. 3 Thlr. — Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr. — Chorstimmen. Pr. 1 Thlr. — Clavierauszug. Pr. 2 Thlr.
(Mit **englischem** und **deutschem** Text.)

Sechs vierstimmige Lieder
für gemischten Chor
von
Louis Spohr.
(Nachgelassenes Werk.)

Partitur. Pr. 20 Ngr. — Stimmen. Pr. 20 Ngr.

[138.] In meinem Verlage erschien:

Waldrose,
Gedicht nach Rodenberg,
für zwei Singstimmen
mit Begleitung des Pianoforte componirt von
D. H. Engel, Op. 63.
Pr. 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Für Kirche, Schule und Haus.

[139.]

150
kurze, leichte Choralvorspiele
für
Harmonium oder Orgel
von
Rudolph Postel.

Op. 12. Preis 1 Thlr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 6. März 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 10.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm**.

8.

Das Finale des Adur-Quartettes schlägt zu Anfang einen Ton der Gemächlichkeit, des behaglichen Sich-Gehen-Lassens an, welcher nicht sehr Beethoven's Künstlercharakter entspricht. Das Motiv



ist übrigens für Quartettsatz formell gut geeignet und wird auch in diesem Sinne geschickt und tüchtig durchgeführt.

Mit dem in ganzen Noten eintretenden 2. Hauptthema aber erhebt sich der Satz in eine höhere Sphäre: die nun folgenden 44 Takte gehören unbedingt zu dem Lieblichsten und Süssesten, was sich in Beethoven's früherer Kammermusik vorfindet. Das Thema erscheint zuerst accordisch auf alle Stimmen vertheilt, wie feierlicher Orgelklang unterbricht es das lose Motivenspiel. Dann tritt zu der nach Art eines *cantus firmus* in der ersten Geige festgehaltenen Hauptmelodie ein absteigender Gang der Viola und des Violoncells, der seinerseits ebenfalls zum Motiv wird und aus dem ein wundersames Seelenleben emporspriesst: es ist, als würden sich die Stimmen gleich Individuen, gleich liebenden Menschen zu selig-beglücktem Kusse umschlingen. Und merkwürdig, dass gerade hier, wo Beethoven so ganz als er selbst spricht, er Mozart in formeller Beziehung direct copirt hat.

Beethoven führt das Seitenthema folgendermaassen ein:



Und im Finale von **Mozart's** Adur-Quartett, welches seine Grundmotive



in ähnlich behaglicher und lebhaft beschäftigender Weise durchführt, wie Beethoven das seinige (erstes Notenbeispiel), lautet das zweite Hauptthema:



welchem nach diesem accordischen Eintritt Mozart eine Achtelbewegung (gerade wie Beethoven Viertel) gegenüberstellt. Die Analogie der zwei Themen ist unverkennbar, und Kenner beider Quartette werden zugeben, dass Mozart's Accordengesang in seiner grösseren Einfachheit noch unmittelbarer wirkt, ja im Gegensatz zu der früheren rastlosen Bewegung wie eine, dieser Einhalt gebietende Stimme aus höherer Welt erscheint.

Aber ebenso gewiss weiss Beethoven aus seinem Thema für die Entwickelung noch mehr Capital zu schlagen, als Mozart. Bei Letzterem tritt die ruhende Melodie (letztes Notenbeispiel) erst im 2. Theile des Satzes auf als eine wunderbare, aber rasch wieder entschwebende Episode. Bei Beethoven vertritt sie vollständig die sonatengemässe Gesangsgruppe, sie ist hier wirklich 2. Thema (erscheint auch schon im 1. Theil), was sich recht auffallend im 2. Theil zeigt, wo der Meister beide Hauptthemen auf das Feinsinnigste mit einander verknüpft und sodann in reizvollster Weise zum Eingange zurückleitet. Von hier ist der Verlauf des Satzes (als 3. Theil der Sonatenform) ziemlich analog dem 1. Theile, auch jene ruhenden Accorde kehren wieder (jetzt wirklich im Hauptton des Quartetts: A dur), und daraus entwickelt sich wieder jenes zärtliche Kosen und Umschlingen, auf das wir schon im 1. Theil aufmerksam gemacht. Sodann scheint der Satz in der schon früher angedeuteten, Mozart verwandten Weise, wie der 1. Theil, schliessen zu wollen.

Aber nochmals beginnt die harmlose Achtelbewegung des Einganges (erstes Notenbeispiel), sie wird sogar in die Unterdominante verlegt, sodass der Schluss nun ferne gerückt erscheint. Da aber kehrt unerwartet die Haupttonart zurück, und in ihr wird nun das Achtelmotiv selbst zum Dolmetsch des innigsten Gefühls; die erste Geige singt ein Abschiedslied von überzeugender Herzlichkeit, die Anderen stimmen (immerfort mit dem Motiv erwidernd) bekräftigend ein, dann fliegt das „Abschiedswort" (eben das Hauptmotiv) von Stimme zu Stimme, ab- und dann wieder aufschwebend, um endlich erst in den Geigen, dann in Viola und Violoncell zu verklingen: der lang ausgehaltene Schlussaccord erscheint wie ein noch aus der Ferne vernehmbares letztes „Lebewohl".



Der Ton der Behaglichkeit, welchen Beethoven im Finale seines Adur-Quartettes angeschlagen, klingt auch in den ersten Satz des sechsten und letzten der Quartette Op. 18 — Bdur — herüber:



Der muntere, gemüthlich-humoristische Anfang mit seinem echt quartettmässigen Thema könnte ohne Weiteres von Haydn sein, wie die Uebergangsgruppe zur sog. Gesangsgruppe von Mozart. Aus der Uebergangsgruppe ist der echt Mozart'sche Gang:



zu merken, da die in ihm enthaltenen zwei Motivchen (die Scala *a* und der Abschluss *b*) neben dem Hauptthema die Elemente des Durchführungstheiles abgeben.

Von dem Eintritt des Gesangsthemas (in Fdur) an erhält der jüngere Meister sein Recht; gerade wie im Adur-Quartett (Finale) nimmt die Composition von hier den Charakter süssesten Liebreizes an. Ein herausgerissenes Notenbeispiel gäbe hier durchaus nicht die rechte Vorstellung des entzückenden ununterbrochenen melodischen Flusses. Man hat hier im kleinsten und heitersten Sinne auch eine Art „unendliche Melodie" vor sich, die, wie es

scheint, sogar ein Bischen in das „Blumenkränzlein“ aus den „Meistersingern“ und in Schubert's „Morgenständchen“ hineingespielt hat. Das wiederkehrende Hauptthema vermittelt den heiter-kräftigen Abschluss des 1. Theiles. — Ueber den Durchführungssatz ist von Beethoven's Standpunct Nichts zu sagen, er ist eben nette Quartettarbeit. Weit Beethoven'scher, ungemein zart, in der Klangwirkung und Rhythmisirung schon auf die 2. Periode des Meisters deutend, ist der mit Eintritt des Hauptmotivs beginnende Rückgang zum Anfang (Beginn des 3. Theiles).

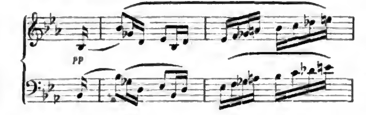
Dieser 3. Theil ist, von einer kleinen interessanten Ueberleitungsepisode (Es dur-Es moll) abgesehen, gar zu ängstlich analog dem 1. Theil: man erräth Note für Note, wie Alles kommen muss. Dieses Haften an der Form ist eine relative Schwäche dieses ersten Quartettsatzes, er verliert (trotz der lieblichen Gesangsgruppe) an Wirkung, je öfter man ihn hört.

Man erwäge nur die echt Haydn-Mozart'sche Form: 1. Theil — wiederholt; 2. und 3. Theil — gleichfalls wiederholt ohne irgend eine steigernde oder nur ausführende Coda. Man hört (wenn man die Gleichförmigkeit des 1. und 3. Theiles ins Auge fasst) 4 Mal ganz das Nämliche, was etwas des Guten zu Viel ist. — —

Mit Recht ein Liebling des Publicums, besonders der gebildeten Damenwelt, ist immer das Adagio (Es dur, $^2/_4$) gewesen: ein süsses, wohliges Ausruhen in glückseligem Frieden, wie es Beethoven auf seiner thaten- und kampfesreichen Laufbahn nicht zu oft vergönnt war. — Das harmlose Thema (siehe nächstes Notenbeispiel) sagt nicht allzuviel, aber unter den Händen Beethoven's, in der meisterlichen Stimmführung, mit seinen reizenden Neben- und Zwischenspielen, erlangt es eine leicht beschwingte Grazie, welche entzückend wirkt.



Mit Eintritt des schönen Unisono-Seitenthemas in Es moll kehrt der Meister tiefer bei sich selbst ein.

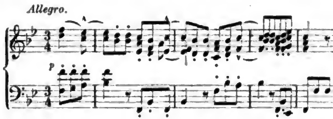




Doch ists nur sinnende Betrachtung, schmerzliche Empfindungen bleiben fern. — Das Seitenthema wird reich und schön durchgeführt, nach der Rückkehr zum Anfang stellt der Meister die zwei Motive des Hauptthemas (siehe Takt 1 und Takt 3 des vorletzten Notenbeispiels) lieblich spielend einander gegenüber, das schaukelnde Vierundsechszigstelmotiv gewinnt dabei stets an Terrain und vermittelt endlich auch den graziösen Ausgang des Satzes. Früher war das Seitenthema noch einmal in C moll eingetreten, überraschend und echt humoristisch wirkt sodann die plötzliche Wendung nach C dur.

Vom Standpunct des älteren Tonspiels kann man sich kaum ein vortrefflicheres Adagio denken, als jenes des ersten Beethoven'schen B-Quartetts.

Im Scherzo mit dem für das Ganze charakteristisch entscheidenden Anfange

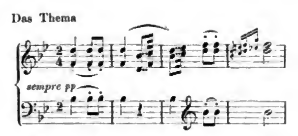


hat sich die behaglich-heitere Stimmung des ersten Satzes bis zur kaum gebändigten höchsten Lust gesteigert. — Das eigensinnige Beharren auf dem schlechten Takttheil, der systematische Wechsel von gebundenen und staccirten Noten, die nimmer ablassende rhythmische Bewegung, welche sich zuletzt stürmisch aufsprudelnd in einem bacchantischen Freudenschrei Luft macht, um uns am Ende doch mit einem „verbindlichen“ Lächeln zu entlassen: das sind lauter specifisch Beethoven'sche Züge.

Hier (wenigstens im Hauptsatz) ist uns zweifelsohne das originellste der Scherzi aus Op. 18 begegnet; das „Trio“ ist dann freilich mehr von Haydn'schem Geiste erfüllt (insofern jenem aus dem F dur-Quartett nachstehend), dafür die kleine Coda-Anknüpfung des Trios an das Scherzo (Scherzothema *ff* in B moll) kostbar polternd, wie ein lustiger Kinderschreck, ein wahrer „Knecht Ruprecht im Quartett“. — —

Die Perle (nach Hrn. Ulibischeff freilich, weil mit einem „Programm“ versehen, die Achillesferse) des B dur-Quartetts ist das Finale, jene berühmte „Malinconia“, in welcher Beethoven mit den einfachsten Mitteln als unübertroffener Seelenmaler auftritt. — Ein Adagio leitet ein, es trägt die Ueberschrift „*La malinconia*“ (die Melancholie) und die (italienische) Bezeichnung: „mit grösster Delicatesse vorzutragen“.

Das Thema



wird in die entferntesten Tonarten ausweichend rein chromatisch durchgeführt.

Dazwischen ein höchst unerwarteter Wechsel von Fortissimo und Pianissimo, scharfe, stürmische Einsätze, die — man weiss nicht, woher? kommen, fortwährender Drang nach Abschluss und fortwährende Unbefriedigung. Diese Thränen, diese Seufzer, dieses Sich-Eingraben in weich-sentimentale Stimmung sind kein Spiegelbild Beethoven's, so wehklagt eher in einsamen Stunden ein zur Liebe und Freude geschaffenes hilfloses Wesen, ein bereits vom Weltschmerz ergriffenes Mädchen, das bei jeder Berührung von aussen aufs Tiefste erschrocken bis ins Innerste zusammenzuckt. — Aber solch schwarze Melancholie hat kein Anrecht an die Jugend, der die Welt offen liegt mit all ihrem Glück und ihren Hoffnungen: „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht" — das ist die bessere Moral. — „Lasset uns springen und tanzen!" — So stürzt sich denn die „Malinconia", nachdem sie auf der Dominante von B moll einen letzten tiefen Athemzug gethan, ganz unerwartet in einen schäkernd-heiteren Satz (*Allegretto quasi Allegro*, $^3/_8$) von entschieden tanzartiger, beinahe Ländler-Bewegung, tanzt immer fröhlicher den bunten Reigen fort, bis auf einmal eine innere Stimme — die wiederkehrende „Malinconia" — diesem lustvollen Treiben Halt gebietet. Der Tanz hebt von Neuem an, aber nicht mehr in alter Sorglosigkeit, die Ländler-Melodie hat sich sogar nach Moll verdüstert. — Sie bricht gänzlich ab, um (nach einer erwartungsvollen Pause) ein drittes Mal der „Malinconia" das Wort zu überlassen. Aber diese kann sich nicht behaupten, der Ländlersatz kämpft sich wieder durch und steigert sich im Lustgefühle bis zum innigsten Dankgesang, zuletzt (die letzten 11 Takte vor *Poco Adagio*) echt weiblich schäkernd und schmeichelnd. Im *Poco Adagio* nochmals ein Sich-Besinnen, keine melancholische, nur eine leise bedenkenvolle Frage: ob solche ungetrübte Heiterkeit auch berechtigt? — Die Frage wird rückhaltlos bejaht; im stürmischen Prestissimo jubelt der Ländlerreigen jetzt erst aus vollem Halse auf und ist mit ein paar sich überschlagenden Sätzen — ehe man sichs versieht — zur Thür hinaus. Der Kampf einer unerklärt trauervollen Contemplation mit fast koboldartiger Lustigkeit und der glänzende Sieg der letzteren geben zusammen ein wunderwahres Seelenbild, das uns hundertmal anschaulicher die poetische Gestalt der Goethe'schen Mignon ins Gedächtniss ruft, als es Hrn. A. Thomas mit allen 3 Acten seiner wässerigen Oper jemals gelungen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Theodor Kirchner. Phantasiestücke, Op. 14. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 3 Hefte à 1 Thlr.

Das sind neun Stücke, die bald auf keinem Notenpulte fehlen werden. So kernige, gesunde Musik, stets gewählt und fein, harmonisch wie rhythmisch interessant, formgerecht, nur das Nöthige aussprechend, das Ueberflüssige vermeidend — solche Musik kann nur schöne Stunden bereiten. Dabei bietet sie auch eine lohnende Aufgabe für tüchtige Hände und Finger. Wir zählen die unserem persönlichen Geschmack am meisten zusagenden Stücke auf:

No. 1. Marsch. Männlich, kräftig einhergehend.
No. 2. Albumblatt. Zart und sinnig.
No. 6. Novellette. Im Schumann'schen Geiste.
No. 8. Scherzo. —is.

Theodor Kirchner. Lieder ohne Worte für Clavier (dem Andenken Mendelssohn's), Op. 13. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 1 Thlr. 10 Ngr.

Wir sind im Allgemeinen dieser Art, dahingeschiedene Meister zu ehren, abhold, weil es nur Wenigen vergönnt sein wird, den Geist des zu Ehrenden, seine Weise zu treffen und dabei doch die eigene Person, die des Schaffenden, zu bleiben. In den meisten Fällen hat man glücklich abgeguckt, „wie er räuspert und wie er spuckt".

Kirchner ist ganz er selbst geblieben und hat uns doch sieben Stücke geschenkt, in denen der elegische Ton Mendelssohn's, seine Melodie, seine Begleitungsart glücklich wiedergegeben sind. Die Stücke sind jedoch von grösserer Schwierigkeit der Ausführung als Mendelssohn'sche Lieder ohne Worte. Manches darin ist erst ein Ergebniss nach-Mendelssohn'scher Zeit. Die Stücke bedürfen unserer Empfehlung nicht; der Name ihres Verfassers sichert ihnen von vornherein einen glücklichen Weg.

—is.

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

Auf einer vor einiger Zeit unternommenen Reise sah ich mich genöthigt, in einer grösseren norddeutschen Stadt mehrere Abendstunden zuzubringen, die ich nicht besser todtzuschlagen wusste, als durch den Besuch eines der dortigen Theater. Ich wählte dasjenige, woselbst mir der „Fliegende Holländer" — neu einstudirt — versprochen ward; theils weil ich nicht gern eine Gelegenheit vorübergehen lasse, eine Wagner'sche Oper, zumal unter neuen Verhältnissen, an fremden Orten, mir anzusehen und anzuhören; theils weil ich bei solcher Gelegenheit mitunter schon die Erfahrung gemacht hatte, dass, wo ich es am mindesten erwartet, die Aufführung von überraschender Güte gewesen war, mit anderen gewohnten verglichen; theils auch, weil von allen jenen Opern der „Fliegende Holländer" immer noch am leichtesten in erträglicher Weise auch von minder genügenden Kräften und mit weniger reichen Mitteln darstellbar dünken dürfte. Dazu kam noch, dass ich jüngst Veranlassung gehabt, des „Holländers" be-

sonders ernstlich zu gedenken, als nämlich die Lecture der edeln „Freundesworte an Richard Wagner" von Hrn. Dr. Carl Gotthelf Häbler mich so merkwürdig darüber aufgeklärt hatte, was eigentlich an dieser Dichtung wir besitzen. Uebrigens hat dieser liebevoll gesonnene Doctor mit seinen Freundesworten wirklich ganz bewunderuswerth Das gerade erreicht, was er unter der Maske eines die Freundesmaske tragenden Wagner-Fressers so ausserordentlich geschickt angestrebt hatte: nachzuweisen nämlich, wie sich Wagner der „Dichter" von schwachen Anfängen an immer herrlicher bis zur Höhe eines „Tristan" fortentwickelt habe; weshalb auch ich nicht anstand, seinem zu so schönem Ziele führenden kritischen Bemühen besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Ein Mann, dächte ich wenigstens, der über den „Rienzi" seines lieben Richard's 8 Seiten, über den „Holländer" gar 10½, über den „Tannhäuser" bereits nur 5½, über den „Lohengrin" etwa 4, über die „Meistersinger" 3, über „Götterdämmerung" (als „Siegfried's Tod" bekanntlich zuerst gedichtet, worauf „Siegfried", „Walküre", „Rheingold" folgten) 2½, über „Siegfried" zwar wieder 3, über die „Walküre" dafür aber nur 1, und über „Rheingold" wie „Tristan" nicht mehr als 2 Seiten mit seinen kritischen Einwänden zu füllen weiss, der bezeugt schon durch diese Zahlen den bedeutendsten Fortschritt seines kritisirten Poeten und widerlegt glänzend die sonst wohl gehörte Behauptung, sein „lieber Richard" habe sich mit der Zeit in seinen poetischen Arbeiten unglaublich verschlechtert und vernüchtert. So ist es denn ganz erklärlich, weshalb Freund Häbler noch dem „Holländer" gegenüber viel gründlicher auftritt als späterhin. Hier macht er sogar einmal den Versuch, den ethischen Gehalt des Stoffes, die dramatische Entwickelung der tragischen Idee in kritischen Betracht zu ziehen, während er sonst an einzelnen Situationen und Worten, besonders „Ehebrüchen" und „Genitiven", hängen bleibt. Da hatte ich nun gelernt: weil ich, wenn ich bei starkem Gegenwind partout um eine Strassenecke gehen will und dabei etwas fluche, dafür nicht auf ewig verdammt werde, um die Strassenecke zu gehen, — deshalb darf auch der Holländer, weil er einst trotz dem Widerspruche der Elemente ein gewisses Cap dennoch umsegeln wollte und dabei schwur: „In Ewigkeit lass ich nicht ab!" ebenfalls nicht zur ewigen Irrfahrt auf dem Meere verdammt werden.

Ich hatte freilich bisher gemeint, ein solcher Fluch, der einen seinem Gotte trotzenden Menschen zum Ahasverus seines Willens macht, sei ein uralter Zug der Volkssage. Hr. Dr. Häbler aber belehrte mich: Wagner müsse das aus irgend welcher „alten Scharteke" genommen haben, und es tauge nichts — nach obigem treffenden Schlusse. — Ich hatte aber noch weiter von ihm gelernt: „Weil ein kleiner Junge seine Mutter nicht erst um Erlaubniss zu bitten braucht, dass er seine Höschen, die ihm nicht herunterfallen wollen, oben behalten darf, — deshalb hat auch der Holländer, wenn er nach sieben Jahren Irrens wieder einmal ans Land steigt, nicht erst den lieben Gott um Erlaubniss zu bitten, dass er sich an der Hoffnung, die Gottes Engel ihm gelassen, wiederum noch einmal festhalten dürfe." — Ich hatte nun zwar bisher gemeint, der schwerste Theil des Fluches liege gerade in dieser dem Unseligen gelassenen einzigen Hoffnung, die sich bei jeder Landung von Neuem als trügerisch zeigen sollte; und dass er in der That alle Ursache habe, nach so unendlich vielfacher schmerzlicher Täuschung es als einzig von Gottes Gnade abhängig zu bekennen, ob diese stets trügerische Hoffnung ihn noch einmal hoffen lassen dürfe, nicht getäuscht zu werden; weshalb er dann selber ausruft: „Ach, ohne Hoffnung, wie ich bin, geb ich der Hoffnung doch mich hin!" Dr. Häbler aber erinnerte mich an herunterfallende Höschen, daran ich in meiner Beschränktheit nie gedacht, und schlug mich damit völlig. Ich hatte aber auch von ihm gelernt: „Weil die ihrem Gotte ungehorsame Welt nur durch einen seinem Gotte bis in den Tod gehorsamen Erlöser von ihrer Sündenschuld befreit werden konnte, — deshalb konnte der Holländer durch ein bis zum Tode treues Weib nur von einer Schuld befreit werden, welche in Treubruch bestanden hatte." —

Ich war allerdings früher der Ansicht gewesen, der germanische Odysseus müsse sich vor Allem nach Ruhe und Frieden sehnen und diese wiederum nur am Herzen treuer Liebe zu finden erhoffen, welcher er gerade so durchaus auf seinen ewigen Irrfahrten entbehren musste, wo ihm nirgends vergönnt blieb, liebend sich festzuhalten, in stiller Treue zu verharren, sondern ewig der Sturm des Fluches ihn weiterriss ohne Ruhe, ohne Rast, ohne Heimath, ohne Liebe! — Aber ich hatte mich gänzlich geirrt; auch die Parallele des Odysseus und der Penelope war falsch gewesen; auch Wagner hatte seine Dichtung durchaus missverstanden, als er die Bedeutung dieses Fluches und seiner Sühne so eingehend in seinen Freundesworten an uns erörtert hatte. Freilich hatte ich auch gedacht, die Treue Senta's müsse mit unzweifelhafter Klarheit, in ihrer ganzen Kraft und Tiefe, durch diese musikalisch-poetische Gestalt des nordischen Mädchens uns Zuschauern und Zuhörern überzeugend versichert werden; es bedürfe, um an diese Treue zu glauben, nicht erst eines Probejahres, so wenig wie für uns die Liebe Maxens und Agathens eines solchen noch bedarf. — Dr. Häbler, der enthusiastische Probejährling, hatte dagegen mich freundlichst darüber belehrt, dass Senta ein Mädchen wie Alle sei, das mit einiger ästhetischer Ziererei in ein van Dykisches Männerportrait sich vergafft, daneben ein reguläres, auch die übrigen Sinne befriedigendes Verhältniss mit dem jungen Jäger Erik unterhalten, dann aber, als das Portrait in ebenso lebendiger Gestalt wie Erik — als holländischer Krösus — aufgetreten, mit beiden Herren zugleich sich weiter amusirt, bei der plötzlichen Abreise des Letzteren jedoch — um ihm ihre „ewige Treue" zu beweisen — in einem Champagner-Raptus sich ersäuft habe. — So wunderbar mich dies gedäucht hatte, da mir aus den Tönen des Senta'schen Gesanges eine so ganz andere Seele gesprochen zu haben schien, so musste ich doch annehmen, dass der Mann, der so tiefes Verständniss für Sage und Poesie verrathen hatte, auch die musikalische Seite des Kunstwerkes besser wie ich begriffen habe, zumal er ja Wagner den „Musiker" mit besonders herablassend gütigen Ausdrücken beehrte. Schliesslich durfte ich mit Recht vermuthen, dass die Erkenntniss des Hrn. Doctors aus weit vollkommeneren, richtigeren Darstellungen dieses Kunstwerkes gewonnen worden sei, als ich bisher zu erleben das Glück gehabt. Eine Ahnung sagte mir: „Am heutigen Abend wirst du eine solche Darstellung erleben und nicht mehr anstehen können, dem ‚lieben Häbler' völlig Recht zu geben, wenn du sie erlebt!" — Ich hatte mich darauf nicht vergebens gefreut. Die mir bisher versagt gebliebene freundlich anmuthende, alltäglich gemüthliche, anspruchslos simple, aber echte Gestalt des Holländers sollte mir wirklich an diesem denkwürdigen Abende sich präsentiren. Der volle Werth der Häbler'schen Kritik ging mir hier erst auf; ich erkannte: sie war nicht nur wahr, sie wurzelte auch in der Wirklichkeit.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Volkmann's Ouverture zu „Richard III." ist ihrem ganzen Wesen nach ein Werk, dessen wiederholte Begegnung in den Räumen des Gewandhaussaales wir nach der 1. Vorführung des Werkes daselbst nicht zu hoffen gewagt hatten. Das 16. Abonnementconcert überraschte uns daher förmlich mit dieser Programmnummer; die Composition selbst erregte auch diesmal wieder unsere volle Sympathie. Im umgekehrtem Verhältniss zur Gewandhausluft befindet sich die Muse von Franz Lachner, dessen 2. Suite, vom Componisten persönlich dirigirt, ebenfalls am gleichen Abend eine Wiederholung erfuhr. Von der Unschädlichkeit der Lachner'schen Suiten für hysterische Frauen konnten wir uns von Neuem überzeugen. Die Empfangstusche, die den Münchener Meister ehemals bei seinen hiesigen Vorstellungen als Dirigent empfingen, kamen heuer in Wegfall. Wer kennt den tieferen Zusammenhang! Frau Peschka-Leutner gab im ber. Concert ihre letzte Leistung in dem Contract, den sie vor fünf Jahren mit der Gewandhausdirection bez. ihrer Mitwirkung in deren Concerten eingegangen war. Wir erinnern uns noch sehr wohl des glänzenden Debuts von damals und der von Enthusiasmus überschäumenden „Tageblatt"-Kritik. Die Zeiten haben sich seitdem geändert, und auch das Organ der Frau Peschka hat den Zahn derselben fühlen müssen. Ihre Abschiedsrolle diente drei Novitäten, einer „Marfa" betitelten, aus einem Stil in den anderen fallenden Concertscene von F. Hiller und Liedern von Reinecke und A. Horn, von denen das erstere, „Abendreihen", durch Naivetät für sich einnimmt, während das Horn'sche „Frühlingsnahen" an dem Fehler der Hiller'schen „Marfa" leidet. Instrumentsolistische Vertretung fand das Concert durch die Claviervorträge des Frl.

Anna Rilke, die besonders in Chopin's Emoll-Concert ihre bedeutenden Fortschritte seit ihrem Euterpe-Auftreten vor Jahresfrist documentirte und jetzt eine ganz charmante Künstlerin ist. — Acht Tage später zeigte das Programm des Gewandhausconcertes die „Faniska"-Ouverture von Cherubini, Beethoven's „Eroica", Gesangvorträge der Frau Regan-Schimon und Violoncellsologaben des Hrn. Ferd. Klesse aus Frankfurt a. M. Die Vorträge der Frau Regan-Schimon waren ganz dazu angethan, die Herzen der Zuhörer zu gewinnen. Mit nicht gar kräftigem, jedoch modulationsfähigem, süss-fülligem Organ weiss die gemüthvolle Sängerin in der Wahl der Compositionen immer die Grenzen, welche ihr rücksichtlich leidenschaftlich-erregten Gesanges gesteckt sind, inne-zuhalten und deswegen innerhalb derselben wahre Cabinetstücke hinzustellen. Eine Arie „Mio caro bene" aus „Rosalinda" von Händel in der pietätvollen Orchesterbearbeitung von Rob. Franz und Lieder von Schubert und Schumann waren die schönen, in so anmuthiger Schale gebotenen Gaben. Das Publicum war, gleich uns, vollbefriedigt und drückte seinen Beifall laut aus. Das Violoncellspiel des Hrn. Klesse möchten wir in der Cantilene mit dem Gesang der Frau Regan-Schimon vergleichen: auch ihm hört man allerwege die warme gemüthliche Antheilnahme des Ausführenden an, und bez. der klanglichen Dickigkeit lässt sich ebenfalls der Vergleich aufrecht erhalten, indem für weittragendes Verständniss der Passagen eines Concertes von Lindner von gewöhnlichster Mache Ton und Kraft nicht ganz ausreichten. Die Herren Violoncellisten sind allerdings schlimm genug mit der Litteratur ihres Instrumentes daran, und bevor sich unsere besseren Componisten nicht ernstlich derselben annehmen, wird die alte Klage nicht schwinden. Von den Orchesterdarbietungen der beiden Concertabende ist zum grössten Theil Bestes zu sagen. Am wenigsten gut kam Cherubini's „Faniska"-Ouverture zu ihrem Rechte. Hier hätte der Concertmeister für eine bessere Ausarbeitung in den Streichinstrumenten sorgen können. Mit schönem Schwunge gelangte Beethoven's „Eroica" zur Darstellung, ebenso Volkmann's geistvolles Werk. Lachner's Suitenmusik kann auch in vorzüglichster Ausführung nur genügsame Gemüther in Begeisterung bringen. — Stehen uns im Gewandhaus immer noch einige Concertaufführungen bevor, so haben die Kammermusiken mit der 7. und 8. bereits ihren Abschluss gefunden. Ihr Verlauf ist in der Concertumschau d. Blts. hinreichend mitgetheilt. Man hatte es sich eben einmal wieder leicht gemacht und ist zum Ende der Saison ganz wieder in das Fahrwasser der letzten Jahre zurückgesteuert. Wenn der Himmel uns auch im nächsten Winter den anderen Concertmeister noch vorenthalten sollte, so erleben wir am Ende wieder die Stabilität der letzten Periode unter David und werden auch dann noch nicht der Genüsse theilhaftig, die wir uns u. A. in der Vorführung letzter Beethoven'scher Quartette schon zu Anfang dieses Winters erhofft hatten.

—w—

Dresden. Obgleich keine welterschütternden Ereignisse vorliegen, will ich doch in Kürze aufarbeiten, was etwa die letzten Wochen Referirbares gebracht haben. In den Programmen der Symphonieconcerte der kgl. Capelle fand die in einer Notiz von Ihnen erwähnte Ouverture „zum Ehejubiläum" von Rietz keine Sympathie. Nur in Hinsicht auf kräftig und klar gehandhabte Instrumentation ist das neue Werk tüchtig, gedanklich aber sehr steril. Besser gefiel eine Suite in Kanonform von Jadassohn. Die Musik klingt leicht, graziös und macht, wenn auch keine Ansprüche auf Tiefe, doch einen gewinnenden Eindruck, auch abgesehen von der geschickt gehandhabten bindenden kanonischen Form. — Im 5. Concert kam eine neue Symphonie in C moll von F. Baumfelder. Nicht ohne Zweifel konnte man diesem Opus eines Salonautoren entgegensehen, der seine tüchtige Schulung (im Leipziger Conservatorium empfangen) zumeist an Nippsachen zersplittert hat. Um so merkwürdiger wirkt die Frische, mit der diese Symphonie sich gibt, hervorragend Mendelssohnisch-melodisch im ersten Satz und Rietz-Mendelssohnisch unruhig im Finale, aber ganz hervorragend gelungen und poetisch reizvoll in den Mittelsätzen. Dabei ist der Drang Baumfelder's, die neuen Errungenschaften zu assimiliren und zu verwerthen, zwar der Einheit seiner Gedanken nicht ganz günstig (diese Details stören eher), aber für ihn als Autor ist dieses Streben ehrenvoll, und der gefundene lebhafte Beifall darf nicht als Localovation gelten. — Das geistliche Concert am Aschermittwoch enthielt sich (vermuthlich um die Fastenzeit anzudeuten!) jeglichen Novums. Des Adlers Fittiche aus der Schöpfung rauschten vorüber, ein hypersentimentales Spohr'sches Terzett aus „Azor und Zemire" folgte, und Reinecke's geistreiche „Manfred"-Ouverture wirkte mithin besonders erfreulich. Das von Herrn Reinecke gespielte sog. „Krönungs-Clavierconcert" von Mozart erschreckte durch einen peinlich dürren, langweiligen ersten Satz. Köstlich liebenswerth verliefen aber Mittel- und Schlusssatz — von Reinecke superbe gespielt —, und das Publicum spendete exorbitanten Beifall. Die neunte Symphonie schloss das Programm. Es fiel mir auf, dass viele Zuhörer sich der von R. Wagner herrührenden gedruckten Interpretation des Werkes bedienten, ohne Ahnung, wer dieses kleine Schriftchen verfasst habe. Warum steht Wagner's Name nicht darauf? — Sehr stark besucht war ein Concert des Leipziger Impresario Hofmann nebst Colonne: Herren Jimenez, Frau Peschka-Leutner, Frl. Redeker, Herr Wiedemann und Herr Leideritz. Liszt's Esdur-Concert (von Herrn Jimenez musikalisch verständnissvoll gespielt) entbehrte allzusehr des begleitenden Orchesters. Brahms' „Wie bist du, meine Königin", durch Herrn Wiedemann eingeführt, entzückte nur eine Anzahl Kenner. Das grosse Publicum wusste offenbar nicht, was es mit der (so tief aus dem Herzen kommenden) Ueberschwänglichkeit des Ausdruckes machen sollte. Eine willkommene Gastin war Frau Peschka-Leutner, die mit den Genannten zusammen Schumann's „Spanisches Liederspiel" sehr vorzüglich vorführte und namentlich den geistsprühenden Quartettsätzen stürmischen Beifall verschaffte. Einstimmig fand man das Organ der Künstlerin seit der kurzen Spanne Zeit, die wir sie nicht gehört, scharf geworden. Also auch Nicht-Wagner-Sänger können sich überanstrengen. — Der bekannte Clavierpädagog Alwin Wieck führte in einer Production eines begabten unbemittelten Schülers Frau Dr. Stade (Marie Chmelik) als Sängerin ein, und hat die (hier erzogene) Dame, wie man mir mittheilt, sehr gefallen. Auch der als Geiger mitgewirkt habende Hr. G. Holländer aus Berlin fand Anerkennung. Weder neue Namen noch neue Werke sind aus anderen öffentlichen Musikabenden aufzuzählen. Wohl aber im Tonkünstlerverein ward eine Serenade (für Streichorchester) von R. Volkmann gemacht, die einen ganz durchschlagenden, bis zum Schluss (Marcia) sich steigernden Erfolg gehabt hat und hoch hervorragt durch Frische der Melodik, gute Klangeffecte und feurige Rhythmik. — Vom Theater ist „Mlle. Angot" von Lecocq zu erwähnen. Nicht die Hofbühne, sondern das Residenztheater (mit nur mühsam zureichenden Kräften) brachte sehr fleissig studirt die berüchtigte Operette. Aber die Dresdener sind wahre Heiden — sie fanden an dem Werk keinen rechten Geschmack, und das Vorbild von dreihundert und fünfundsechzig Aufführungen in Paris und einhundert in Sodom — Pardon! Berlin — fand hier nur eine sechsmalige Nachfolge. — Besser reussirte das Hoftheater mit Verdi's „Amelia", welchem Werk geniale Züge nicht fremd sind, und das über triviale Details durch sehr gute Darstellung hinwegging. Herr Riese, Frau Kainz-Prause, Frl. Proska und Herr Degele theilten sich in den Erfolg. — Alles lebt und webt jetzt für die „Folkinger", die neue Oper Kretschmer's. Sonderbar! der (ganz ausgezeichnete) Text von Mosenthal enthält so viel Stimmungsverwandtes mit „Tannhäuser" — der Autor der Musik ist ein so kühner Parteigänger für R. Wagner, da muss doch mindestens ein bühnengemässes Werk entstanden sein. Auf meine neuliche Notiz, ich würde Ihren Lesern den Text der Oper erzählen, bin ich flehentlich ersucht worden, dies noch nicht zu thun. Also mag nur die Idee berührt sein. Nach dem Tode Erik's und mangels directer Thronerben würde sein Bruder Magnus König von Schweden. Aber die dänische Partei bemächtigt sich des in einem Kloster erzogenen ahnungslosen Prinzen und lässt ihm das Leben nur auf den Schwur hin, nie zu gestehen, wer er sei — für ewig von jeder Prätendenz abzusehen. Der Conflict ist nun der, dass Magnus trotzdem vom Volke und seiner Braut, die nun einen Dänenfürsten heirathen soll, erkannt wird. Die Katastrophe ist unleugbar von tiefer Wirkung, die Einführung der Klosterchöre u. s. w. von poetischer Tragkraft. Mehr ist jetzt nicht zu sagen. Das Werk soll am 19. März erscheinen. — Albert Niemann kommt nächstens nach Dresden, aber nicht um zu singen, sondern seine Frau Hedwig Rabe in der Rolle des Goethe'schen Gretchen's zu sehen. — Frl. Proska ist zu Concerten nach Wien gereist. Herr Tenorist Wagner sang hierselbst den David in den „Meistersingern" und hatte trefflichen Erfolg. Von einem Engagement sah man nur seiner kleinen Figur wegen ab. L. H.

Oldenburg. Unsere Concerte verliefen bis dato ganz vortrefflich; besonders unsere Hofcapelle erfreut sich der günstigen Lage, unter einem bewährten Führer ihre Kräfte ohne übermässige Proben zur tüchtigen Gesammtleistung vereinigen zu können, daher auch ein frisches Kunststreben hierorts heimisch

geworden zu sein scheint, und fremde Künstler ersten Ranges gern hier auftreten. So hörten wir im 4. Concerte (5. Jan.) den vortrefflichen Pianisten Isidor Seiss aus Cöln. Sein Spiel möchte man mit „delirat" bezeichnen, vorausgesetzt, dass diese Bezeichnung zugleich die Klarheit der Auffassung und Tiefe der Empfindung ausdrückt. Zum Vortrag hatte der Künstler gewählt: Concert in Cdur (Op. 15) von Beethoven, Andante spianato und Polonaise brillante von Chopin, Sarabande von Bach, Intermezzo von Seiss und „Jagdlied" von Mendelssohn. Der Beifall war ein stürmischer, zugleich ein wohlverdienter. Das Orchester brachte in vortrefflicher Weise die Cmoll-Symphonie (No. 1) von Gade, die Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und „Egmont" von Beethoven. Erstere fand nur mässigen Beifall, während die Ouverturen zündeten. Das 5. Concert (2. Febr.) brachte orchesterseits die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Entr'act aus „Rosamunde" von Schubert und Symphonie (Cdur, mit fugirtem Finale) von Mozart. Wie immer fand auch diesmal die Mendelssohn'sche Ouverture aufmerksame und dankbare Hörer, während die anderen Werke mit weniger Spannung entgegengenommen wurden. Den Glanzpunct des Concertes gewährte die Vorführung des neuen Violinconcertes unseres Hofcapellmeisters A. Dietrich von Seiten des k. Concertmeisters J. Lauterbach aus Dresden. In Gegenwart eines zahlreichen und gewählten Auditoriums ging dieses Concert aufs Glänzendste vom Stapel, ja erregte solchen allgemeinen und anhaltenden Beifallssturm, dass Componist und Solist sich gedrungen fühlten, persönlich den Beifall in Empfang zu nehmen, um der Ovation damit ein Ende zu machen. In der That ist mit diesem Violinconcerte nicht allein ein Fortschritt des Componisten zu Tage getreten, sondern auch ein Fortschritt in betreffender Kunstform selbst(?). Auf eine merkwürdige und beiderseits wirksame Weise ist die Verschmelzung des Orchesters mit der Solostimme gelungen. Der Aufbau des Ganzen geschieht in polyphoner Weise nach prägnanten Motivvorlagen, die episodisch dazwischen gelegten Figuren bilden keineswegs Lückenbüsser, sondern schliessen sich organisch den Motiven an, die Entwickelung drängt namentlich nach dem Schlusse des ersten Satzes hin immer lebendiger, bis gewissermaassen eine Cadenz nothwendig erscheint, um die lodernden Flammen des Tonmeeres zum freien, glanzvollen Ausströmen gelangen zu lassen. Nicht aber sollen diese Lichtströme des Orchesterprincipals, der Sologeige, wie früher, losgelöst von dem irdischen Elemente, frei in der Luft schweben, im Gegentheil, eine Verbindung mit diesem in leichter Weise soll diese Lichtströme heben und senken lassen. So begleiten leise Paukenwirbel, ferne zarte Anklänge an Vorangegangenes von Seiten einzelner weichen Instrumentenklänge die brillanten Leuchtkugeln, welche dem Soloinstrumente entrollen. Während sich der erste Satz dieses Violinconcertes aufs Kunstvollste aufbaut, zeichnet sich der zweite Satz durch tief zu Herzen sprechende melodische Gestaltungen bei einfacher und doch höchst interessanter harmonischer Grundlage aus, der dritte Satz aber belebt durch rhythmisch drastische Bewegung, Frische und innere Kraft der Darstellung, das Ganze aber stellt sich als Ausdruck einer frisch und frei strömenden Phantasie, nur gebunden durch die naturgemässe Herrschaft des in Gestaltung von grösseren Kunstformen herangebildeten Geistes des Componisten, dar. Dabei strahlt aus den Orchestermassen ein so herrliches Colorit, nur überstrahlt von den reichen Farbentönen der Principalgeige, die sich ungezwungen und wirkungsvoll mit den Orchesterfarbentönen vermischen, dass der Genuss an diesem Meisterwerke ein unmittelbarer und tief eindringlicher ist. Wir sind daher überzeugt, dass das Dietrich'sche Violinconcert überall da, wo vorzügliche Kräfte an der Aufführung desselben sich betheiligen, die dankbarste Aufnahme finden wird. — Unsere Quartettsoiréen, an denen sich die HH. Concertmeister Engel, Kammermusiker Schmidt, Ebert, Schärnack, ausserdem für den Clavierpart Hr. Hofcapellmeister Dietrich betheiligen, begannen am 14. Jan. Es kamen zur vorzüglichen Aufführung: Quartett in Emoll (Op. 59, No. 3) von Beethoven, Trio in Fdur (Op. 28) für Piano, Violine und Violoncell von F. Gernsheim und Quartett in Ddur (Op. 64) von Haydn. Das neue Gernsheim'sche Trio ist ein melodie- und farbenreiches Werk, welches, wie hier gut vorgetragen, jedenfalls allgemein anspricht, obgleich wir uns eine nachhaltige Wirkung von demselben kaum versprechen können. — Unser Instrumentalverein brachte in zwei Concerten (14. Nov. und 6. Febr.) die Ouverturen zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, „König Stephan" von Beethoven, Symphonien in B- und Cdur von Haydn, ausserdem Andante aus dem Violinconcert von Mendelssohn, vorgetragen vom Capellmusicus Hrn. Feldmann von hier, ferner Quintett für Blasinstrumente von A. Reicha, Andante aus dem Streichquintett (Dmoll) von H. Sattler, den Deutschen Triumphmarsch von Reinecke, Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Männerchor („Victoria") aus dem Oratorium „Die Sachsentaufe" von H. Sattler, Harzlieder desselben Componisten und „Auf der Wacht", Männerchor von C. Wilhelm. Die Leistungen unter Sattler's Leitung fanden beim Publicum reichen Beifall. Der Sängerchor war von der ersten Classe der Seminaristen gestellt. Schliesslich bemerken wir noch, dass durch den am 19. Nov. vorigen Jahres erfolgten Tod des hiesigen grossherzoglichen Concertmeisters L. Franzen, eines früher in weiteren Kreisen sehr geschätzten Künstlers, ein lieber Kunstgenosse und biederer Ehrenmann uns entrissen wurde. S.

Concertumschau.

Ballenstedt. 1. Quart.-Soirée der HH. Biehr, Leichsnering, Böhmer u. Herlitz: Quartette v. Mozart (Bdur), Beethoven (Andante a. Op. 18, No. 5) u. Volkmann (Gmoll).

Berlin. Reichshallen-Conc. am 21. Febr.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Sigurd Slembe", Orchesterstück v. Svendsen, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Cherubini („Abencerragen") etc. — Claviermatinée des Hrn. Dr. C. Fuchs am 22. Febr. m. Werken v. Bach-Tausig (Dmoll-Toccata u. Fuge), Beethoven-Liszt („Kleine Blumen, kleine Blätter", „Wonne der Wehmuth", Clärchen's Lied a. „Egmont"), Beethoven (Son. Op. 101), Schumann (Fisdur-Romanze, „Traumeswirren"), Liszt („Mignon", Edur-Sonett nach Petrarca), Chopin (Desdur-Noct.) u. Wagner-Liszt („Elsa's Brautgang zum Münster", „Spinnerlied", Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre", „Am stillen Heerd").

Bern. 7. Abonnem.-Conc. der Musikgesellschaft: Ddur-Symph. v. Haydn, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Gesang- (Hr. M. Lips) u. Violinvorträge (Hr. Bargheer a. Detmold). — Conc. der Liedertafel u. der Musikgesellschaft am 7. Febr.: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Nachtgesang im Walde" v. Schubert, Romanze f. Sopran v. Rossini, „Am Traunsee" f. dreist. Chor m. Orch. v. L. Munzinger, „Frithjof" v. Bruch.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad.: Seren. Op. 25 v. Beethoven, f. zwei Claviere: Andante u. Variationen v. Schumann u. Duo v. Thalberg, gem. Chöre v. F. v. Holstein („Abends im Walde") u. D. H. Engel („Haideröslein"), Duette v. Lassen u. Dürrner, Declamation.

Christiania. 6. Instrumentalconcert des Musikver.: Dmoll-Quart. v. Haydn, Romanze f. Sopran m. Pianof. v. Schumann, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (Clavier: Frl. R. Goplen).

Coblenz. 3. u. 4. Abonnem.-Conc. des Musikinstitutes unter Leit. des Hrn. R. Maszkowski: Symphonien v. Haydn (Cdur), Schubert (Hmoll) u. Rubinstein („Ocean"), Ouverturen von Beethoven („Fidelio") u. Weber („Freischütz"), Finale a. „Loreley" v. Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Gesangvortrag v. Frau Burger-Weber, Violinvorträge des Hrn. J. Hardeck (u. A. Conc. v. F. Hegar).

Cöln. Musikal. Gesellschaft am 4. u. 7. Febr.: Ddur-Seren. v. Brahms, Ouverturen von Beethoven („Coriolan") u. Weber („Oberon"), Vorspiel zu „Roswitha" von G. Linder, Flötenvorträge des Hrn. Charles a. Brüssel. — R. Heckmann's 2. Kammermusik-Matinée: Esdur-Claviertrio v. Bargiel, Amoll-Streichquart. v. Brahms, Clavierquart. v. Schumann. — 4. Kammermusiksoirée im Conservatorium: Amoll-Streichquart. v. Raff, Ddur-Clavier-Violoncellsonate v. Rubinstein, Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven. — Tonkünstlerver. am 23. Febr.: Amoll-Streichquart. v. Brahms, Esdur-Claviertrio v. Bargiel.

Dordrecht. 1. Quart.-Soirée der HH. F. Böhme, Kes, Bonman u. Geul m. Quartetten v. Haydn (Cdur), Mozart (Adur) und Beethoven (Op. 74).

Dresden. Conc. f. den jugendl. Pianisten Th. Müller, veranstalt. v. Hrn. A. Wieck: Cmoll-Clavier-Violinson. v. Beethoven (Th. Müller u. Hr. Holländer), Gesangvorträge der Frau Dr. Stade a. Altenburg, Claviersoli v. Schumann („Kinderscenen"), Bach (Cmoll-Praelud. u. Fuge), Chopin (Esdur-Noct.), Mendelssohn u. Seeling („Loreley"), „Gesangscene" v. Spohr, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim.

Eisenach. Musikver.-Aufführ. am 19. Febr.: Solo u. Chöre a. „Paulus" v. Mendelssohn, „Frühlingshymne" v. Zopff, Clavier- u. Gesangsoli.

Frankfurt a. M. Aufführ. v. Bach's Hoher Messe in Hmoll durch den Rühl'schen Gesangver. Solisten: Frl. Thomae, Frl. A. Kling, Hr. Reinhald und ein Mitglied des Vereins.

Halle a. S. Conc. der „Fridericiana" am 23. Febr.: Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. v.

Brambach, Chorlieder v. Schubert („Gesang der Geister über den Wassern“), R. Franz („Wohl viele tausend Vögelein“ [Manuscript]), Nessler u. Gade, Gesangvorträge des Frl. M. Gutzschbach a. Leipzig (Arie a. „L'Allegro“ v. Händel, sowie Lieder v. Lassen u. Franz). — Mozart-Feier des Hassler'schen Ver.: Offertor. de Venerabili, „Laudate Dominum“, „Ave verum“ und Scenen a. „Idomeneo“ v. Mozart. — 2. Soirée f. Kammermusik desselben Ver.: Streichquartette v. Haydn, Spohr (Op. 68) und Beethoven, ausgef. v. HH. Kömpel, Freiberg, Walbrül u. Cossmann aus Weimar.

Hamburg. Conc. der Bach-Gesellschaft am 23. Febr.: „Ehre sei dir, Christe“ v. Schütz, „Still sein und hoffen“ v. Franck, „Regina coeli“ v. Caldara, Violinsoli v. Händel, Duett a. Bach's Cant. „Wer da glaubet“, „Herr, gedenke nicht“ v. Neidthardt, „Du Hirte Israels“ v. Bortniansky, Quint. f. Pianof. u. Blasinstrumente v. Mozart, „In stiller Nacht“ u. „Ich fahr dahin“, Volkslieder v. Brahms, „Verlust“, „Nordwind“ u. „Wasserfee“ v. Rheinberger. — 2. Conc. der HH. Jul. Stockhausen u. J. Röntgen: Clavier-Violoncell- u. Claviersonate v. J. Röntgen, Duette von Händel, Schumann u. Brahms („Vor der Thür“), Arie v. Boieldieu (Frl. S. Löwe), Lieder v. J. Stockhausen u. Schubert (Hr. Stockhausen).

Jena. Zwei Kammermusik-Soiréen der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül u. Cossmann a. Weimar: Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 5, u. Op. 74), Clavierquartette v. Schumann u. Rheinberger, Lieder v. Schumann (Heine'scher Liedercyklus), Lassen u. Franz, Violin- u. Violoncellsoli.

Innsbruck. 2. Musikver.-Conc.: Ddur-Symph. von Haydn, Trompetenouvert. v. Mendelssohn, Quint. f. Blasinstrumente von A. Reicha, Gesangvorträge des Frl. A. Kaufmann a. München.

Leipzig. 8. Kammermusik im Gewandhaus: Bdur-Streichquart. v. Haydn, Variationen u. Fuge Op. 35 v. Beethoven (Hr. Reinecke), Divert. f. Streichinstrumente u. 2 Hörner v. Mozart. — 9. „Euterpe“-Conc.: Esdur-Symph. v. Haydn, „Tasso“ von Liszt, Gesang- (Frau Harditz) und Claviervorträge (Frl. Cath. Phrym). — Am 6. März Aufführ. v. Bach's Hoher Messe durch den Riedel'schen Verein.

Lübeck. Concerte des Musikver. am 7. u. 14. Febr.: Symphonien v. Raff („Im Walde“) u. Volkmann (Dmoll), „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann, Ouverturen v. Cherubini („Medea“) u. Weber („Euryanthe“), Gesangvorträge der Frau Joachim.

Magdeburg. 7. Harmonie-Conc.: 5. Symphonie v. Beethoven, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. N. Hänisch a. Dresden (u. A. „Der Schmetterling“ v. Abt!), Claviervorträge des Hrn. G. Hodorowsky.

Nordhausen. 1. Quart.-Soirée der HH. Uhlrich, Weber, Seitz u. Monhaupt a. Sondershausen: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Beethoven (Op. 18, No. 5) u. Schubert (Dmoll).

Nürnberg. Grosses (!) Conc. des Privatmusikver. am 23. Febr.: Cdur-Symph. v. Mozart, Huldigungsmarsch v. Beethoven, Gesang- (Frl. M. Lindner) u. Claviervorträge (Hr. Prof. Pruckner aus Stuttgart).

Paris. Populäres Conc. am 22. Febr.: Cdur-Symph. mit der Schlussfuge v. Mozart, Andante a. der Symph. „Die Kaiserin“ v. Haydn, Ouverture zu „Phädra“ von M. Massenet, Septett v. Beethoven, Ungarischer Marsch v. Berlioz. — Nationales Conc.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Sätze a. einem Quartett v. Vaucorbeil, Sätze a. der „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn etc. — Conc. des Jaell'schen Ehepaares am 4. März: Clavierquint. v. Schubert, Claviersolostücke von Rubinstein, Scarlatti, Brahms (Variationen nach Paganini), Chopin, Schumann, Liszt („Don Juan“-Phantasie), „Phaëton“, symph. Dichtung f. 2 Claviere v. Saint-Saëns.

Prag. 3. Conservatoriums-Conc.: 2. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Méditation“ f. Orch. v. Gounod, Flötensolo v. Tulou (Hr. E. Jenzsch).

Quedlinburg. Am 4. Febr. Conc. der HH. Al. Schmitt u. C. Hill a. Schwerin: Clavierwerke v. Beethoven, Bach, Schmitt, Schumann, Chopin u. Pauer, „An die ferne Geliebte“, Liederkreis v. Beethoven, „Dichterliebe“ v. Schumann.

Schwerin. 3. Abonnem.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Clavierquart. v. Schumann, Adur-Clavier-Violoncellson. v. Beethoven, f. zwei Pianoforte: Impromptu v. Reinecke u. Duo von A. Schmitt, Lieder v. Rubinstein, Schumann u. Schubert.

Stralsund. Conc. des Pianisten Hrn. A. Hensel: Clavierwerke v. Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann (Edur-„Novellette“), Brahms (Esmoll-Scherzo), Chopin (Conc.-Allegro), Liszt u. A., Gesangvorträge der Frau Görlich.

Stuttgart. 7. Abonnem.-Conc. im Königsbau: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Aus nordischer Heldenzeit“, Ouvert. v. G. Linder, „Idyllische Scene“ f. Blasinstrumente v. J. Rietz, Introd. zu „Ferdinand Cortez“ v. Spontini, Arienvorträge des Frl. S. Löwe. — Conc. der Pianistin Frl. L. Heim: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clavierstücke v. Händel, Chopin, Speidel, Schumann u. Liszt (Edur-Polon.), Gesangvorträge der Frau Marlow u. des Hrn Hromada.

Wien. 1. Triosoirée der HH. Door, Wirth (a. Rotterdam) u. Popper: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 2) u. Speidel (Fmoll), Clavier-Violoncellson. v. Brahms, Violinsoli von Rust (Sonate) u. Bruch (Adagio).

Wiesbaden. Symph.-Concerte des städt. Curorch.: 13. Febr. 8. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen“) u. Beethoven (Op. 115), Violinconc. v. Mozart (Hr. Schotte), Wiegenlied f. vier Violoncelle v. Fitzenhagen (HH. Curth, Lüstner, Eichhorn u. Krüger). — 20. Febr. 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Raff („Ein feste Burg“) u. Wagner („Tannhäuser“), Adagio u. Allegro für Horn v. Schumann (Hr. O. Zscherneck).

Zwickau. 2. Abonnem.-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Wallenstein's Lager“ v. Rheinberger, Ouverturen v. Marschner („Vampyr“) und O. Bolck („Gudrun“), 2. Rhapsodie hongr. v. Liszt-Müller-Berghaus, Fagottconc. v. Weber (Hr. Schindler).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Cöln. Wenn die Nachricht zuverlässig ist, wird Hr. Nachbaur seine unfreiwilligen Feiertage zum Theil auch auf dem hiesigen Theater verleben. Man ist sehr auf seine Wagner'schen Partien gespannt, die Posaunenstösse der „Gartenlaube“ haben Misstrauen erregt. — **Danzig.** Die k. sächs. Hofopernsängerin Frau Schmidt-Zimmermann ist Gast der hiesigen Bühne: „Margarethe“, „Fliegender Holländer“ und „Lohengrin“ sind die nächsten von ihrem Gastspiel betroffenen Opern. — **Leipzig.** Frl. M. Gutzschbach, eines der besten Mitglieder der hiesigen Bühne, hat sich auf zwei weitere Jahre an das Haase'sche Régime fesseln lassen. — **Schwerin.** Von sehr gutem Erfolg war im Hoftheater die Anwesenheit des Hrn. Ehrke aus Leipzig begleitet, welcher an verschiedenen Abenden gastirend hier auftrat. — **Sondershausen.** Die Anstrengungen, die man machte, um für das neue Hamburger Stadttheater unseren verdienstlichen Hofcapellmeister Hrn. Erdmannsdörfer zu gewinnen, sind erfolglos geblieben. Hr. Erdmannsdörfer wird für die nächste Folge noch hier bleiben. — **Weimar.** Frl. M. Brandt hat sich endlich wieder des Längeren an eine bestimmte Bühne fesseln lassen, und zwar an die hiesige.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Febr. „Staub bei Staube ruhst du nun“, Lied v. J. Rheinberger. „Kyrie“ und „Gloria“ a. der Vocalmesse v. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 27. Febr. „Die Gerechten werden ewiglich leben“, Motette (v. ?). Durchgeführter Choral „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ f. Orgel componirt v. Th. Bertbold. „Bleibe, Herr, und sieh uns flehen“, Motette v. Richter. Kirche zu Friedrichstadt: 1. März. „Agnus Dei“ v. Naumann.

Weimar. Stadtkirche: 1. März. „O Domino“, Motette von Marco Sacchi.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

München. K. Hoftheater: 1. Die sieben Raben (Rheinberger). 4. Fliegender Holländer. 6. Freischütz. 8. Jessonda. 11. u. 29. Teufels Antheil. 13. Nachtlager von Granada. 15. Glöcklein des Eremiten. 18. Margarethe. 19. Orpheus und Eurydice. 22. Barbier von Sevilla. 25. Iphigenie in Aulis. 27. Tannhäuser.

Februar.

Sondershausen. Fürstl. Hoftheater: 2. Troubadour. 6. Barbier. 9. u. 22. Freischütz. 12. Margarethe. 16. u. 18. Hans Heiling. 25. Lohengrin.

Aufgeführte Novitäten.

Billeter (A.), „Maikönigin“ f. Chor u. Orch. (Solothurn, 99. Conc. des Cäcilien-Ver.)
Brahms (J.), Variationen f. Orch. über ein Thema von Haydn. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Brambach (J.), „Alcestis“ f. Männerchor u. Orch. (Torgau, Conc. der „Fridericiana“ a. Halle a. S.)
Ten Brink (M. J.), Orchestersuite. (Paris, Popul. Conc.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Bremen, 7. Privatconc.)
Goldmark (C.), „Frühlingshymne“ für Altsolo, Chor u. Orch. (Wien, 3. Gesellschaftsconc.)
Grieg (E.), Clavier-Violinson. Op. 8. (Zwickau, Kammermusik der HH. Türke u. Gen.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Zwickau, Conc. der „Union“.)
Kronach (E.), Esdur-Claviertrio. (Zwickau, Kammermusiksoirée der HH. Türke u. Gen.)
Lange (S. de), Streichquart. Op. 13. (Sondershausen, Künstlerklause.)
Laue, Cdur-Streichquart. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Liszt (F.), „Legende von der heiligen Elisabeth“. (Amsterdam, Aufführ. des „Vincentius“-Ver.)
Massenet (J.), Musik zu „Die Erinnyen“. (Paris, Nationales Conc.)
Reinecke (C.), Ouvert. zum Singspiel „Ein Abenteuer Händel's“. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. (Wien, 3. Gesellschaftsconc.)
Rubinstein (A.), Blasquint. (Sondershausen, Künstlerklause.)
— — Ddur-Clavier-Violoncellson. (München, Tonkünstlerver.)
Rudorff (O.), Ouvert. zu „Otto der Schütz“. (Bremen, 7. Privatconc.)
Sucher (J.), „Waldfräulein“ f. Solo, Chor u. Orch. (Solothurn, 99. Conc. des Cäcilien-Ver.)
Tschaikovsky, Ddur-Streichquart. (St. Petersburg, Ver. für Kammermusik.)
Volkmann (R.), Seren. f. Streichorch. [No. ?]. (St. Petersburg, Wohlthätigkeitsconc. des Ver. f. Kammermusik.)
Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel, Einleit. zu „Tristan und Isolde“, Kaiser-Marsch etc. (Berlin, Reichshallen-Conc.)
Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichorch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. Anzeigen und Beurtheilungen („Resignation“ v. W. Fitzenhagen u. 4. Aufl. v. Dr. E. Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen“). — Auszüge aus den Theater-Erinnerungen v. G. v. Puttlitz. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 5. Brief aus Rom, sowie andere Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 8. Recensionen (Deutsche Lieder aus dem 15., 16. u. 17. Jahrh. u. Zwei Lieder a. A. de la Hale's „Robin und Marion“ in der Bearbeitung v. W. Tappert, sowie „Erotikon“ Op. 44 von A. Jensen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. „Ehre sei Gott in der Höh“, comp. von G. Flügel. — Der Musikunterricht im Seminar zu Altdorf. — Prospectus der k. akad. Hochschule f. Musik in Berlin, Abtheilungen f. ausübende Tonkunst. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Aufruf von Dr. F. Witt. (Die Gründung einer kirchlichen Musikschule betr.) — Actenstücke (den Allgem. d. Caecilien-Ver. betr.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Recensionen (Contrapunct-Studien v. C. F. Weitzmann und Compositionen v. J. W. Haessler [Gigue], A. Renkin [Op. 2], F. Draeseke [Op. 4], F. Chopin [Mazurka] u. O. Klauwell [Op. 5]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Besprechung (F. Liszt's Oratorium „Christus“, Studie v. L. Ramann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wiener Akademische Gesangverein wird am 8. März ein grosses Concert für das Bayreuther Theater abhalten.

* Unter den von David Fr. Strauss unvollendet hinterlassenen Werken soll sich auch ein „Leben Beethoven's“ befinden.

* Wagner's „Meistersinger“ werden Mitte d. Mts. in Nürnberg zur 1. Aufführung kommen.

* Nach einer Mittheilung der „N.-Y. M.-Z.“ wird Wagner's „Lohengrin“ im n. Monat in New-York zur Aufführung gelangen. Als Hauptmitwirkende werden Frl. Nilsson (Elsa), Miss Cary (Ortrud) und Sign. Campanini (Lohengrin) genannt. Unsere Quelle bemerkt dazu: „Die Besetzung der Oper ist keine üble zu nennen, und wenn die Ausstattung ebenso glänzend ist, wie die der ‚Aïda‘, wenn die Einstudirung eine ebenso sorgfältige ist, so darf das Publicum wohl mit Recht einer Reihe von genussreichen Abenden entgegensehen. Die Deutschen aber mögen in ihren Ansprüchen an diese Vorstellung mit etwas Milde verfahren. Der ‚Lohengrin‘ in italienischem Gewande erscheint fremdländisch, er verliert um ein Weniges von seinem originalen Werthe, das mussten selbst die eifrigsten Enthusiasten bei den Aufführungen in Bologna zugestehen.' Ausserdem werden italienische Sänger niemals einem solchen Werke die gleiche Pietät entgegenbringen, wie ihre deutschen Collegen, und somit werden wir Manches anders hören, als wir gewohnt sind, oder als wir es uns gedacht. Bei allen Ausstellungen aber, die zu machen sein mögen, trotz aller Mängel müssen wir die Aufführungen der Wagner'schen Oper in der Academy of Music mit Freuden begrüssen, denn wenn das Werk durchschlägt, woran wir kaum zu zweifeln wagen, so dürfte in den nächsten Saisons eine neue Aera unserer Operndarstellungen erschlossen sein, und dem ‚Lohengrin‘ werden bald ‚Tannhäuser‘, ‚Fliegender Holländer‘ und ‚Rienzi‘ nachfolgen“ etc.

* In Braunschweig ging eine neue Operette vom dortigen Hofmusikdirector Zabel in Scene.

* In Antwerpen fand eine neue vlämische Oper, von J. Merten componirt und „Thekla“ geheissen, freundliche Aufnahme.

* Die neue Operette von Johann Strauss, deren 1. Aufführung in Wien vorbereitet wird, heisst „Doctor Fledermaus“.

* Aus Paris wird das Märchen berichtet, dass von Lecocq's Operette „La fille de Madame Angot“ über 15,000 Exemplare der Partitur verkauft worden wären.

* F. Liszt wird in allernächster Zeit noch in zwei öffentlichen Wohlthätigkeitsconcerten in Budapest pianistisch mitwirken.

* Die in vor. No. erwähnten Concerte der HH. Stockhausen und Röntgen machen in der Localpresse der betr. Städte immer schon vorher in recht auffälliger Weise von sich reden. So lesen wir u. A. in der „Halle'schen Zeitung“, dass Hr. J. Stockhausen ohne Widerrede der erste Liedersänger der Welt und Hr. Röntgen ein Componist sei, dessen Werken eine „eminente Bedeutung“ zugesprochen werde. Das sieht fast aus, als hätten diese Künstler einen Ullman oder Hofmann zum Concertarrangeur. Leider glauben immer noch viele Leute alles Gedruckte, auch wenn es nur die Form des jetzt florirenden „Eingesandt“ hat.

* Die Direction des renommirten Stern'schen Gesangvereins zu Berlin soll aus Gesundheitsrücksichten für Hrn. Prof. Stern in andere Hände übergehen. Bei ihrer Neubesetzung hatte man zunächst an Hrn. Prof. Riedel in Leipzig gedacht, doch sind die Verhandlungen mit demselben (zum grossen Glück für das Leipziger Musikleben!) nicht zu dem erhofften Resultat gelangt. Neuerdings spricht man von Hrn. Jul. Stockhausen als dem Nachfolger von Prof. Stern.

* Die Münchener Hofopernsängerin Frl. Sophie Stehle hat der Bühne Lebewohl gesagt. Ihre Abschiedsrolle war die Partie der Margarethe in Gounod's „Faust“, welche sie während ihrer Künstlerlaufbahn überhaupt am häufigsten gesungen hat.

* Der König von Preussen hat dem Cantor und Organisten Hrn. Lichtenberger in St. Johann, Kreis Saarbrücken, den Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen.

Todtenliste. J. Viallon und Franz Burgmüller, in Frankreich lebende Componisten, † kürzlich, Ersterer in Paris, Letzterer in Baulieu. — Andrea Parera, spanischer Componist und Flötenvirtuos, † in Madrid. — Louis Plaidy, durch frühere langjährige Thätigkeit am Leipziger Conservatorium zu grossem Ruf gelangter Clavierpädagog, † am 3. März in Grimma.

Kritischer Anhang.

Maurice Zweigelt. Impromptu pour Piano. Vienne, A. Bösendorfer. 12½ Ngr.

Der Schein war hier trügerisch. Wir hatten aus dem Aeusseren: dem französischen Titel, den zinnoberrothen Buchstaben, dem Stande der Angewidmeten, dem Mangel einer Opuszahl geschlossen, irgend ein Elegant habe seiner Angebeteten die Ergebnisse einer Dämmerungsphantasie per Notograph fixirt und gestochen überreicht. Wir täuschten uns, denn zu unserer Freude zeigte sich ein Stück von guter, musikalischer Führung, das wir indess lieber Etude genannt hätten, um die nicht gerade angenehm berührenden ewigen Tonwiederholungen

Vivace.

durch Aufklärung über ihren Zweck zu rechtfertigen. Das Trio bietet Gelegenheit zur Erholung für das Handgelenk des Ausführenden, wie für das angegriffene Ohr des Zuhörers, und ist das Beste an dem Stück. —is.

Briefkasten.

J. L. N. in *B.* Das Inhaltsverzeichniss zum vor. Jahrg. kommt in Kürze zur Versendung.

R. M. in *C.* Einsendung erwünscht, Wiedersehen je eher je erfreulicher!

A. W. in *A.* Das schriftstellerische Elaborat Ihres Hrn. Th. N..s in der „A. Z." hat uns höchlichst amusirt. Lassen wir dem guten Alten das unschuldige Vergnügen, für das B.'sche Werk zu schwärmen. Da derselbe jedenfalls auf Honorar für seine Beiträge zur „A. Z." verzichtet, so wird nicht einmal dem Blatte selbst eine Benachtheiligung. Einen Privatscherz haben wir trotz alledem nicht umgehen können.

C. W. in *N.* Unserer Erwartung fernerer Berichte Sie versichernd, bitten wir Sie, die „Meistersinger"-Vorstellung als nächste Gelegenheit zu betrachten.

H. P. in *H.* Sind Sie der Verleger? —

L. K. in *M.* Mit Ihren Ausstellungen erreichen Sie dort Nichts, dagegen gewinnen Sie bei ihm einen Stein im Brette, wenn Sie ihm gegenüber Enthusiasmus für den Heiligen seines Blättchens ostentiren.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik
[145.] **zu Leipzig.**

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 9. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Capellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, Dr. **H. Kretzschmar**, **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccius**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, Concertmeister **Engelbert Röntgen**, **Fr. Hermann**, **E. Dworzak de Walden**, **Emil Hegar**, **Leo Grill** (Solo-Gesang, Stimmbildung, Unterrichtsmethode), Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 100 Thaler, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen à 25 Thaler (Ostern, Johannis, Michael und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1874.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

[146.] **Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.**

Ständchen,
Albumblatt
für Pianoforte
von
Ferdinand Hiller.

Dritte Auflage.
Pr. 15 Ngr.

Arrangement für Violoncell und Pianoforte von Friedr. Grützmacher 18 Ngr.

Ferner erschien diese Composition:

Für Orchester 1 Thlr. 10 Ngr.
Für Pianoforte und Violine 15 Ngr.
Für Pianoforte zu vier Händen 15 Ngr.

[147.] **Uebersponnene Saiten**

jeder Art liefert in billigsten und feinsten Gattungen

(H. 3586.) **Ernst Paulus**, Markneukirchen.

[148.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthum für alle Länder:

Quartett
für
2 Violinen, Viola u. Violoncell
von
Theodor Kirchner.

Op. 20. Preis 3 Thlr. netto.

Leipzig, Februar 1874.

Friedrich Hofmeister.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

[149.]
Ludwig Stark,
Professor am Conservatorium der Musik in Stuttgart.

Op. 62. Festmorgen. Capriccio in Marschform für Pianoforte. 20 Ngr.

Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe.

Heft 1. Mozart, W. A., Variationen aus dem A dur-Quartett (No. 5). 18 Ngr.
Heft 2. Haydn, J., Adagio und Menuett aus dem H moll-Quartett, Op. 64, No. 2. 10 Ngr.
Heft 3. Mozart, W. A., Introduction und Fuge für Streichquartett, und Haydn, J., Adagio aus dem Bdur-Quartett, Op. 71, No. 1. 18 Ngr.
Heft 4. Beethoven, L. v., Op. 45. Drei Märsche. 15 Ngr.
Heft 5. Mozart, W. A., Zwei Menuette, Romanze und Variationen aus der Bdur-Serenade für 13 Blasinstrumente. 25 Ngr.
Heft 6. Bach, J. S., Aria aus der Ddur-Suite, und Haydn, J., Fuge aus dem Fismoll-Quartett, Op. 50, No. 4. 10 Ngr.

(Wird fortgesetzt.)

[150.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

C. Gollmick, Musikalische Terminologie

oder Erklärung der Fremdwörter für Vortrag, Zeitmaass u. s. w. mit besonderer Berücksichtigung der Orgel, 6½ Bg. kl. 8°. Preis broch. 12 Sgr. **Herabgesetzter Preis bis Ende Juni 1874 = 1 Ex. 8 Sgr., 10 Ex. 50 Sgr., 30 Ex. 105 Sgr.**

Ant. André, Lehrbuch der Harmonie

in gedrängter Form, neu herausgegeben von **H. Henkel**, besonders geeignet für Lehranstalten wie für den Selbstunterricht durch die übersichtl. Einrichtung und die vielfach erklärenden Notenbeispiele. Pr. 1 Thlr.

[151.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[152.] **Musikalien und musikalische Schriften** jeder Art besorgt schnell und billigst

C. Begas in **Leipzig.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 13. März 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 11.

Gedanken
aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Wehe dem Dichter, der sich seinen Stoff und die Behandlung desselben vom Publicum dictiren lässt. Aber weh auch Dem, der vergisst, dass seine Aufgabe ist, sein Werk der allgemeinen Menschennatur verständlich und empfindbar zu machen. Von dieser allgemeinen Menschennatur kennen wir keinen unzweideutigeren Ausdruck, als die Stimme der allgemeinen Menschheit.

Von dieser Stimme wird wohl in Bologna etwas zu hören gewesen sein, als man dem „Lohengrin" zujubelte, einen Abend wie alle Abende. Es singt zwar Keiner daheim den Ritter so wie ein Italiener, aber was die Schranken der Nationalität siegreich brach, als wären sie nie gewesen, war doch wohl nichts Anderes als die allgemeine Menschennatur, die durch alles deutsche Wesen dieser „Oper" hindurch sich in ihr ausspricht. Das mögen die Hasser hinausinterpretiren, wenn sie können; leider ist bis jetzt ihre Aesthetik ungefähr der zweideutigste Ausdruck der Menschennatur, ihrer Polemik zu geschweigen, die täglich unzweideutiger der Ausdruck der Bestialität wird. Nur immer so weiter, ihr Herren, desto eher kommen wir mit einander zu Rande!

Wir schliessen hieran gleich zur Belehrung, nicht für die hassenden Kritiker, sondern nur über ihre Kritik, folgende zwei Bemerkungen Grillparzer's:

Die Poesie der Deutschen hat alle die Fehler, die daraus hervorgehen, dass sie gegen den natürlichen Entwickelungsgang erst nach der Wissenschaft entstanden ist. Lauter Sinn, lauter Sinn! indess die Poesie der Prosa gegenüber doch eine Art Unsinn sein sollte.

Eigentlich absurde, aber durch ihr immerwährendes Vorkommen als in der innersten Natur des Menschen begründet anzusehende Vorstellungen, daher für die Philosophie verwerflich, für die Poesie aber von hohem Werthe sind: Strafe der Unthat bis ins späteste Geschlecht. Wirkung von Elternfluch und Segen. Vorbedeutende Träume. Das Schicksal, mit Vorauswissen und Vorausbestimmen gedacht. Die Gottheit leidenschaftlich. Eine von den natürlichen Folgen der That verschiedene Nemesis. Wahrsagung. Gespensterglauben. Specielle Erhörung des Gebetes. Glück und Unglück, objectiv gedacht. —

Die Worte „für die Philosophie verwerflich" werfen aus dieser Umgebung ein recht helles Licht auf Das, was Grillparzer sich gelegentlich so unter Philosophie denken mochte. Eine Art begrifflicher Rechenkunst vermuthlich, wie sie zu seiner Zeit grassirte und endlich bei dem Satze ankam: „Alles Wirkliche ist vernünftig", während Welt und Natur dem Geiste, dem Begriff andererseits so gut wie ihr Dasein überhaupt, laut ihrer, zu verdanken hatten. Wobei denn wirklich Alles unvernünftig und darum ver-

werflich erscheint, was sich nicht mit Begriffen zu Stande bringen, d. h. ausrechnen, ausklügeln, ausgrübeln lässt, und worin eine höhere als die menschliche Gehirnpotenz sich manifestirt, unheimlich in das Wirkliche herübergreifend. Grillparzer selbst verwarf, glücklicher Weise, diese „Philosophie" wiederum selbst, aber es ist ziemlich natürlich, dass er die Philosophie, sie nach ihrer übrigens „allgemein bewunderten" Leistung in seiner Gegenwart abschätzend, nichts Höheres zutraute, vergessend, dass sie so ihres Namens kaum würdig war. So konnte er wohl darauf kommen, ihr das Gebiet des Tiefsinnes verschliessen zu wollen. Der Name Schopenhauer widerlegt ihn. Aber unsere Herren Kritiker, aufgeklärt und höchst gebildet, wie sie sind, finden wir gern bereit, der Poesie, mindestens wenn es die Wagnerische ist, jenes Gebiet des Uebersinnlichen nicht minder zu verschliessen; sie nennen das dann reflectirt, unzeitgemäss, und rufen den hohen Gestalten zu: Das sind nicht „unseres Gleichen!" u. s. w. Das wäre denn freilich so weit richtig, zum Glück.

> Als unangreifbar für das Wunderbare erscheinen: das Urfactum des Selbstbewusstseins (und) das Gesetz der Causalität, vermöge dessen wohl die Ursache erdichtet sein kann, aber nie die Wirkung.

Unter dem Urfactum des Selbstbewusstseins ist dann aber nur die Gewissheit zu verstehen, in der Einer sich darüber befindet, dass seine Vorstellungen und Handlungen, indem er sie vollzieht, ihm selber angehören (was im magnetischen Schlaf und beim Nachtwandeln aufhört); noch nicht die im wachen Zustand vorhandene Sicherheit, die von jener Gewissheit immer noch verschieden ist, des Gefühles von seinem Dasein als einem individuellen. Das Gegentheil der ersteren, als dauernder und wacher Zustand gedacht, wäre Verrücktheit, das der letzteren aber die davon und nicht minder vom Hellsehen u. dgl. physischen Zuständen verschiedene, metaphysische Entrücktheit. Sonst würde Isoldens Verklärung Grillparzern widerlegt haben. — Für die Kritiker ist sie natürlich überhaupt „Unsinn". —

> Die Prosa der neueren Zeit besteht besonders darin, dass sie das Symbolische der poetischen Wahrheit nicht anerkennen will und nichts zulässt, was nicht eine Realität ist.

> Es liesse sich sehr gut durchführen, dass der Poesie die natürliche Ansicht der Dinge zu Grunde liegt, der Prosa aber die gesellschaftliche.

> Die Gegenwart ist nie poetisch, weil sie dem Bedürfnisse dient, das Bedürfniss aber ist die Prosa.

Otto Gumprecht, hättest Du das Alles gelesen (!) und noch mehr das Folgende, welches wir Dir und deinen Irregeführten vorhalten — bedenke wohl, dass es ein grosser Dichter sagt; und bedenkt es, ihr Alle, die ihr meint, Wagner's „Texte" seien „unsittlich!" Ja wenn das neueste Strafgesetzbuch jedesmal auch der ästhetische Codex wäre!

> Die sogenannte moralische Ansicht ist der grösste Feind der wahren Kunst, da einer der Hauptvorzüge dieser letzteren gerade darin besteht, dass man durch ihr Medium auch jene Seiten der menschlichen Natur geniessen kann, welche das Moralgesetz aus dem wirklichen Leben entfernt hält.

> Die moralische Kraft gehört auch in den Kreis der Poesie, aber nicht mehr, als jede andere Kraft, und nur insofern sie Kraft, Realität ist; als Negation, als Schranke liegt sie ausser der Poesie u. s. w.

> Die Poesie stellt die Naturverhältnisse wieder her, welche die conventionellen Verhältnisse gestört, und sie ist daher nothwendig um so unmoralischer, je verwickelter diese Verhältnisse im Gange der Civilisation werden.

Ueberhaupt auch schon ausser dem Bereich der Kunst:

> Wer Sittlichkeit zum alleinigen Zweck des Menschen macht, kommt mir vor, wie Einer, der die Bestimmung einer Uhr darin fände: dass sie nicht falsch gehe. Das Erste bei der Uhr aber ist: dass sie gehe; das Nichtfalschgehen kommt dann erst als regulative Bestimmung hinzu. Wenn das Nicht-Fehlen das Höchste bei Uhren wäre, so möchten die unaufgezogenen die besten sein. —

> Es handelt sich nicht darum, was die Poesie in ihren ersten Anfängen war: gegenwärtig ist sie da, um, in erhabener Einseitigkeit, jene Eigenschaften herauszuheben und lebendig zu erhalten, die das menschliche Beisammenleben, die Unterordnung der Einzelnen unter eine Gesammtheit, nothwendig und nützlich beschränkt und zurückdrängt, die aber eben darum — köstliche Besitzthümer der menschlichen Natur und Erhaltungsmittel jeder Energie — ganz verlöschen würden, wenn ihnen nicht von Zeit zu Zeit ein, wenn auch nur imaginärer Spielraum gegeben würde.

Mit einem Wort:

> Die Poesie ist die Aufhebung der Beschränkungen des Lebens.

Aber:

> Schlendrian und Pedantismus in der Kunst urtheilen immer gern nach Gattungen, diese billigen, diese verwerfen sie; der offene Kunstsinn aber kennt keine Gattungen, sondern nur Individuen. —

Frage: Wieviel Recensenten gehen unter diesen Hut? Wenigstens wird das kleine stumme —t, gerad aus der „Séance" kommend, bei dieser Gelegenheit nicht barhaupt bleiben, und so wären wir dieser Sorge ledig. Es ist nur, im Ernste, unerhört und im Tiefsten unerträglich, dass ein einziger solcher Philister seine völlig subjective, ja habituelle und darum incurable Morosität, dass er seine nothwendige Beschränktheit, wie zuerst in der vielfach berühmten „National-Zeitung" zu Berlin geschehen, einem Gott weiss wie grossen Zuhörerkreise aufladen, ihnen allen dieses braune Gift persönlicher, körperlicher, unbewusster Verstimmung herumreichen darf! Bewendete es noch dabei, dass er ehrlich aufstrebenden Talenten, die aber für das grosse Ganze nicht von so besonderer Wichtigkeit sind, gelegentlich den Muth mit seinem so oft wunderlich motivirten Tadel oder mit seinem manchmal noch schnöderen Lobe lähmt, wie er denn Pianisten und Geigern gegenüber sich das wahrhaft niederträchtige Lob der „Behendigkeit", dieser Affentugend, angewöhnt hat! Aber er wirkt

zum Schaden eines Werkes, das bestimmt ist, dereinst Tausende und Abertausende zu erfrischen, ihrem inneren Menschen „neue Spannkraft zu verleihen“, wie es Grillparzer, wahrlich mit Wagner, als den Zweck der Kunst bezeichnet, sie aus der ewigen *Tristitia*, welche die Beschäftigungen des gewöhnlichen Lebens nach sich ziehen, von Zeit zu Zeit herauszureissen! Die wir das *Pereat tristitia* in diesem höchsten Sinne verstehen, bringen jenem und seinen weder besseren noch um Vieles schlechteren Bundesgenossen aus innerstem Herzen auch das *Pereant osores!*

Und nun versäume man nicht, zu tieferer Einsicht in den Gegenstand, welchen die oben mitgetheilten Bemerkungen Grillparzer's beleuchten, das 9. Capitel von Fr. Nietzsche's bereits genanntem Buche nachzulesen, welches an dieser Stelle von der Nothwendigkeit des tragischen Frevels mit unnachahmlichem Tiefsinn handelt. Wir citiren gleich hier den Satz, welcher etwa (nämlich ohne dass der Verfasser dies beabsichtigt hat) als der Kern dieser Betrachtung, oder als ihr dogmatischer Ausdruck gelten könnte (p. 49): „Bei dem heroischen Drange des Einzelnen ins Allgemeine, bei dem Versuche, über den Bann der Individuation hinauszuschreiten und das e i n e Weltwesen selbst sein zu wollen, erleidet der Mensch an sich den in den Dingen verborgenen Urwiderspruch, d. h. er frevelt und leidet.“ (Weiter: „So wird von den Ariern der Frevel als Mann, von den Semiten die Sünde als Weib verstanden, so wie auch der Urfrevel vom Manne [Prometheus], die Ursünde vom Weibe begangen wird.“) Man lese das Ganze aber selbst. Nur erwarte man die Belehrung, die Nietzsche zu geben hat, nicht wie Etwas, das mit den Händen zu greifen und gleich „getrost nach Haus zu tragen“ ist. Wenn es zutrifft, was Heine von den Deutschen einmal sagt: in ihrer Jedem stecke entweder ein Goethe oder ein Kant, so gehört Nietzsche zu den Goethe-Naturen und kann nicht allgemein dogmatisch, gleichsam sächlich, sondern nur individuell, von Person zu Person, von Gefühl zu Gefühl verstanden werden. Das kommt zunächst daher, dass er Herr in seiner Werkstatt und über sie ist, und nicht, wie andere Gelehrte „vom Fach“, dem Lernenden jedes Stück Handwerkszeug vorzeigt, womit er sein Werk zu Stande gebracht hat, sondern dieses selbst ist aus dem Urgrunde einer ganz eigen ausgeprägten Persönlichkeit, im Augenblick der Production selbst mühelos, an das Tageslicht getreten, wie viele Nächte auch der Verfasser gebraucht haben muss, um seine das Alterthum und die Philosophie völlig umfassenden Kenntnisse zu erwerben und sie sich bis zu dieser poesievollen Freiheit des Gebrauches zu eigen zu machen, eine Freiheit, um die Handwerker ihn beneiden, Künstler ihn bewundern müssen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

G. F. Händel. *L'allegro, il pensieroso ed il moderato*, oratorische Composition in der Clavierbearbeitung von Robert Franz, und deren Verhältniss zu Händel's grossen Oratorien.

Zum Zwecke näherer Beleuchtung dieses Werkes müssen wir uns in der Menge Händel'scher Compositionen genauer umsehen, und wird eine vergleichende Zusammenstellung derselben mit den grossen Oratorien Händel's, die allein seinen unsterblichen Ruhm begründet haben, erst eine entsprechende Werthschätzung ermöglichen. Letztere wurden uns, dank den lobenswerthesten Bestrebungen der Neuzeit, in wohlgesichteten, kritisch revidirten Ausgaben übermittelt und durch die Kenntniss derselben ein genauer Einblick sozusagen in ein Jahrhundert, und zwar in eines der bedeutendsten der ganzen Kunstgeschichte, eröffnet. Bekanntlich gipfelten die Leistungen des 17. Jahrhunderts in den Werken der Zeitgenossen Händel und Bach. Vergleichende Studien der biographischen Forschungen über beide Künstler zeigen uns zwei ganz verschiedene Charaktere, und die nämlichen Resultate eröffnen sich einer eingehenden Prüfung der Werke derselben.

Händel's Werke lassen sich gemäss seiner Entwickelung in zwei Theile trennen; sein religiöses Gemüth und die Grösse jedes Charakterzuges desselben, der wohl schon völlig in der derben Gewalt seiner Erscheinung ausgesprochen war, fanden in dem Gebiete, das Händel bis zu seinem 45. Lebensjahre bebaute, nicht die nothwendigen Prämissen für ihre vollständige Entfaltung. Seine Werke dieser Epoche hat die Zeit schon gerichtet, und insoweit sie uns auch überliefert sind, fesseln sie nur das Interesse des Forschers, des Kunsthistorikers. Händel kam zu keiner höheren Anschauung der Oper, und sind seine diesbezüglichen Werke nichts mehr als die damaligen Producte italienischen Stiles; Chrysander nennt dieselben ganz treffend „Arienbündel“ durch Recitativfäden zusammengehalten. Als Händel seiner öffentlichen Wirksamkeit am Theater vollends entsagte und seine ganze Thätigkeit dem Oratorium zuwandte, entfalteten sich die tieferen Seiten seines Genius, zumal sein religiöses Gemüth und die Erhabenheit und Gewalt seiner religiösen Anschauung. —

Das vorliegende Werk schrieb er im Jahre 1740; es ist im Vergleiche mit den nachfolgenden heroischen Producten, den grossen Oratorien, ein jugendlicher Vorbote dieser colossalen Denkmale, die ewig Händel's Grösse bekunden werden. —

Betrachten wir Händel's Oratorien in ihren einzelnen Theilen, so zeigen sowohl Recitative als besonders Arien und Chöre eine ausserordentliche Formgewandtheit und spielende Beherrschung des Stoffes; aber die eigentlich monumentalen Eindrücke, die wir von seinen Oratorien empfangen, bewirkte Händel nicht durch seine formschönen, oft zu breiten Arien, sondern durch die thematische Contrapunctik seiner Chöre. Diese sind die getreuen Spiegel für alle Nachwelt geworden, welche Händel's heroischen Charakter wiedergeben.

Seine Themen haben sowohl in Melodie als Rhythmik etwas ganz Eigenartiges, specifisch Händel'sches; der harmonische Charakter der Chöre ist mit seltenen Ausnahmen durchaus diatonisch, und bildet der Dreiklang mit seinen beiden Dominanten grösstentheils die einzige Grund-

lage des harmonischen Gebäudes: die von Händel viel angewandten Sequenzen überschreiten selten diese engen Grenzen. Die mächtige, bestimmte, kategorische Wirkung seiner Chorthemen beruht nicht so sehr in der melodischen Erfindung, als vielmehr in ihrer cadenzirenden harmonischen Basis, die fast durchgängig ans jenen drei Grundharmonien gebaut ist. Diese harmonische Bestimmtheit des Themas im Kleinen bietet der ganze Chor im Grossen.

Bei dieser für ihn zwanglosen Einfachheit der Modulation war Händel natürlich wählerisch in der Bestimmung der Tonart seiner Stücke und musste er nothwendig auch in jeder einen Dolmetscher für gewisse Stimmungen erkennen. Eine kleine Untersuchung seiner Chöre in dieser Hinsicht kann hierfür die Belege liefern.

Nehmen wir vergleichshalber die beiden grössten Oratorien „Messias" und „Samson" zur Hand, so zeigen sich die Tonarten D dur und F moll als besondere Repräsentanten eines gewissen Ausdruckes. Die Chöre des „Messias" „Ehre sei Gott in der Höhe", „Lobsinget dem ewigen Sohn", der berühmte Schlusschor des zweiten Theiles „Halleluja", die beiden Schlusschöre des dritten Theiles „Würdig ist das Lamm" und das grossartig durchgeführte „Amen" haben Gottes Lob nnd Preis zu gemeinsamem Inhalte, und gab ihnen Händel in der Tonart D dur jenen mächtigen Ausdruck und jene feierlich erhabene Stimmung. Dasselbe gilt von den Chören in „Samson": „Erschallt, Trompeten hehr und laut", „Ehret in seiner Herrlichkeit", „Laut stimme ein die ganze Himmelsschaar!"

Wollten wir weitere derartige Analogien aufsuchen, so findet sich in Chören klagenden, schmerzvollen Inhaltes gewöhnlich die Tonart F moll oder D moll, in welcher Händel für den Ausdruck seines Schmerzes und gedrückt melancholischer Stimmung den sprechendsten Dolmetscher erkannte. —

Am grössten erscheint Händel's Geist, wie oben bemerkt, in seinen Chören; sie boten ihm die einfachen Mittel zu jenem mächtigen Ausdrucke seiner heroischen Seele, und die prägnanten Contouren ihrer Polyphonie üben einen ähnlich überwältigenden Zauber auf den Zuhörer, wie die Formschönheiten antiker Statuen. —

Die zarten Seiten in Händel's Gemüth, seine tiefe Empfindung lernen wir mehr in seinen Arien und Recitativen kennen, jedoch erscheint er uns in dieser Kunstform weniger erfindungsreich und sich zuweilen mit der einmal zurechtgelegten Form durch eine völlig schablonenmässige Ausfüllung derselben begnügt zu haben. Wählen wir aus der schweren Menge endloser Arien in seinen Oratorien eine der anerkannt schönsten, die Sopranarie aus „Messias": „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet", so wird sich der wärmste Händel-Enthusiast kaum übel berührt fühlen, wenn wir ihr auch jenes Epitheton beilegen, mit welchem Schumann Schubert's C-Symphonie so treffend bezeichnete, jene „himmlische Länge", in der sich Schubert's Phantasie so oft verlor und in ihrer reichen Ideenwelt nicht rechtzeitig abzuschliessen vermochte. —

Der einleitende Instrumentalsatz in Händel's Arien macht uns oft schon mit Allem bekannt, was noch kommen soll; man wird nicht nur eingeführt, vorbereitet, sondern schon so vertraut, dass die Arie selbst im Zuhörer durch ihre langen geschwätzigen Vorboten alle Neugierde abschwächt. Die Einleitung der berühmten Arie umfasst 18 Takte in breitem Tempo Larghetto, und das Hauptthema erfährt mit Ausschluss dieser Einleitung mit unbedeutenden Varianten eine 10malige Wiederholung: dazu kommt noch eine fast ebensooftmalige Reprise der Nebenthemen, die in der Einleitung auch völlig ausgesprochen sind. —

Sowie diese Arienform in allen Oratorien in ihrer oft steigerungslosen Länge stereotyp wiederkehrt, ebenso bekannt durch sein oftmaliges Erscheinen ist der Schluss derselben, der sich in vielen Arien, sowohl bei den Abschlüssen der einzelnen Theile, als auch am Hauptschlusse wiederholt und nur nach Bedarf rhythmisch verändert und durch die Bewegung und den Inhalt des Stückes entsprechend charakterisirt wird. Des Vergleiches wegen einige Beispiele: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet und dass er mich erweckt am letzten Tag."



In „Samson" finden wir mit einer unbedeutenden Weglassung die nämliche Notenreihe über folgendem Texte: Arie des Samson: „Tief dunkle Nacht, kein Tag, kein Licht, nur dunkle Nacht umhüllt mein Angesicht:



Arie Manoah's in „Samson": „Dein Heldenarm war einst mein Sang, der freudgen Schalls die Luft durchdrang".



Arie Samson's: „Warum liegt Israel's Gott im Schlaf? Steh auf mit Schreckenschall, in düstrer Wolken Schwall, wie wenn die Heiden sonst dein Donner traf".



Schliesslich sei noch folgende, dem Inhalte der früheren ganz entgegengesetzte und vielleicht empfindungsreichste Arie beider Oratorien erwähnt, die Arie Manoah's: „Wie willig trägt mein Vaterherz die Bürde nicht der Kindespflicht und theilt der Pflege Sorg und Schmerz".



Diese wenigen Beispiele, deren Zahl sich wohl noch bedeutend vermehren liesse, mögen darthun, dass sich Händel für seine Arien gewisse Formen geschaffen hat, die er im Wesentlichen strenge beibehielt, und denselben gleichsam als einer melodischen Physiognomie durch seine kunstvolle, zwanglose Bearbeitung nach Bedürfniss einen dem früheren oft ganz entgegengesetzten Ausdruck zu geben verstand. Bei dieser stereotypen Wiederkehr der äusseren Form sind daher diejenigen Arien, deren musikalischer Inhalt nicht so schwerwiegend ist, um in dem bekannten breiten Rahmen als Hauptsache dauernd zu wirken, für uns nicht mehr anziehend genug und, wie man sagt, veraltet. Die von Händel so häufig angewandte Tonmalerei und Naturnachahmung hat übrigens bei den anerkannten Fortschritten unseres Orchesters in diesem Zweige noch nie ihre Reize verloren, und empfangen wir gerade in der uns oft kindlich anmuthenden Naivetät solcher Nachahmungen ein zartes und wahrheitstreues Bild damaliger Anschauung. —

Nach diesen gedrängten allgemeinen Erörterungen über Händel's Oratorien kommen wir auf unser vorliegendes Werk speciell zu sprechen, und soll uns das Vorausgeschickte eine vergleichende Beurtheilung desselben ermöglichen. Es entstand in dem überaus kurzen Zeitraume von 17 Tagen, vom 19. Januar bis 4. Februar 1740 und wurde am 27. Febr. zu London das erste Mal aufgeführt. Die jetzige Gestalt des Werkes ist eine von der ursprünglichen verschiedene; dasselbe hatte anfänglich nur zwei Theile, denen die Ode Milton's zu Grunde gelegt war. Diese musste sich von Seite des Dichters, der sie für musikalische Bearbeitung zurecht machte, eine unnöthige Verlängerung durch einen dritten Theil gefallen lassen, den der Bearbeiter aus eigenen Mitteln hinzufügte. Bei späteren Aufführungen unter des Componisten persönlicher Leitung erschien es in letzterer Gestalt, und fügte Händel selbst als Einleitungen zu den zwei ersten Theilen Orchestersätze hinzu, während er den dritten mit einem Orgelconcerte beginnen liess.

Das Werk ist uns sowohl in der Partitur der deutschen Händel-Gesellschaft als auch in der uns vorliegenden Clavierbearbeitung von Robert Franz in jener zweiten verlängerten Gestalt geboten.

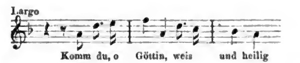
Diese Composition Händel's, die ihrem Wesen nach jedenfalls auch zu den oratorischen Werken des Meisters gehört, nimmt gegenüber den grossen Oratorien einen ganz selbständigen, unabhängigen Platz ein und steht mit gleichem Rechte in der Reihe jener erhabenen Denkmale von Händel's Geistesgrösse.

Aber andere Vorzüge sind es, die dessen Werth verbürgen; während uns in den grossen Oratorien und speciell in deren Chören die Macht seines Geistes, die heroische Grösse seines Charakters überwältigt, zeigt uns dieses Werk vorwiegend die zarten Seiten seines Gemüthes und sein tiefinniges Gefühl für Eindrücke der Natur und der poesievollen Reize des Lebens. Alle diese Vorzüge liegen wohl mehr oder weniger schon in der Dichtung, aber dieselben im musikalischen Kunstwerke uns geboten, und den zarten Keim zu so anmuthiger Pflanze entwickelt zu haben, ist das Verdienst Händel's, das wir in seinem uns überlieferten Werke stets würdigen müssen. —

Die Chöre dieses Oratoriums sind hier nicht jene mächtigen Säulen, die himmelanstrebend das weite Gewölbe des gothischen Domes tragen und grosse und kleine Kunstwerke in Gestalt von Arien und Recitativen unter ihre Fittige nehmen, sondern die der äusseren Erscheinung nach kleinen Gebilde werden hier durch ihre überraschende Wahrheit des Ausdrucks und seelenvolle Stimmung einer Reihe von Gemälden vergleichbar, deren Wirkung die Chöre nur als beigeordnete Staffage zu erhöhen haben. Bleiben wir bei unserem vielleicht nicht unpassend gewählten Vergleiche einer Gemäldegallerie, so bieten uns schon beim Eintritte in den ersten Saal die beiden einander gegenübergestellten Arien des *Allegro* und *Pensieroso*, des Heiteren und Schwermüthigen, zwei wundervoll contrastirende Stimmungsbilder. Schon in den Themen liegen die Charakteristica, *L'Allegro:*



il Pensieroso:



die in sehr bescheidener Breite, in reizender Einfachheit zu jenen seelenvollen Bildern sich gestalten.

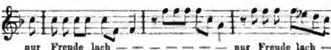
In einer ähnlichen Gegenüberstellung der beiden Gemüthsmenschen beruht der innere Zusammenhang des 1. und 2. Theiles, und im 3. Theile erscheint die Mässigung, *il Moderato*, die durch ihr bedeutsam kluges Dazwischentreten die beiden Extreme auf den wahren, von ihr bezeichneten Mittelweg zusammenführt:

> Und Mässigung sei dein Geleit
> In ewig blühender Jugendkraft,
> An deiner Hand Zufriedenheit,
> Verbannend wilde Leidenschaft.
>
> Lass uns deinen heilgen Willen
> Immerdar mit Lust erfüllen;
> Lasse deinen Geist allein
> Immerdar uns Vorbild sein. —

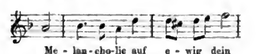
Die vier Chöre des ersten Theiles sowie einer des zweiten haben weniger selbständige Form und sind sowohl durch ihre vorherrschend harmonische Bearbeitung als auch durch den thematischen Zusammenhang mit den unmittelbar vorhergehenden Arien mehr als Refrain dieser anzusehen. Unter diesen ist die Tenor-Arie in F und der folgende, den Text wiederholende Chor, den wir seines ergötzlich übersprudelnden Humors wegen den Lachchor nennen wollen, ganz besonders hervorzuheben. Um den Inhalt desselben näher zu beleuchten, möge der Text desselben hier Platz finden:

Eilt herbei!
Lustig eilt, ihr Freund, herbei!
Streift umher und schwärmt im Freien,
Lasset Sorg und Gram daheim,
Nur Freude lach' aus euch allein!

und damit unsere Leser versucht sind, gleich mitzulachen, wollen wir auch ein charakteristisches Motiv dieses Chores nicht vorenthalten:



dem gegenüber schreitet wieder die Schwermuth mit ernst nachdenkender Miene, die sich zu keinem Lächeln versteht, einher in dem getragenen Thema:



das mit Händel'scher Kunstfertigkeit zu einer schönen Fuge ausgesponnen ist nnd den zweiten Theil abschliesst. Dieser Schlusschor und jener des dritten Theiles gehören, wenn auch unscheinbarer in ihrer äusseren Gestalt, so doch ihrem Inhalte nach zu den werthvollsten Gebilden Händel'scher Polyphonie in seinen Oratorien.

Da das ganze Werk aus 57 Nummern besteht, so muss nothwendig der Schwerpunct des künstlerischen Werthes in den Arien und Recitativen liegen, die der Zahl nach den fünften Theil des Ganzen ausmachen. Unter diesen vielen Arien, die auf alle vier Stimmen vertheilt, mitunter auch für Sopran oder Tenor gedacht sind, haben die Mehrzahl neben den oben erwähnten Vorzügen des wahren Ausdrucks und tiefer Empfindung noch eine oft überraschende Prägnanz und Bündigkeit in der Form, die wir so manchen Arien seiner Oratorien wünschen möchten.

Mit dieser Prägnanz des Ausdrucks verbindet sich eine bedeutend abgekürzte Gestaltung der Form, und Robert Franz bezeichnet diese Stücke zum Unterschiede von den Arien mit „Solo", ein Ausdruck, dessen Allgemeinheit wohl auf beide gleichberechtigt Anwendung fände und deshalb keine wesentliche Begriffsverschiedenheit bezeichnen kann. —

Die der Franz'schen Clavierbearbeitung untergelegte Uebersetzung ist in der Form sehr abweichend von jener in der Partitur der deutschen Händelgesellschaft; ohne die eine oder andere vorziehen zu wollen, erwähnen wir nur, dass die der Clavierbearbeitung an manchen Stellen in Arien mit strengerer Rücksicht auf gesangliche Wirkung gemacht ist: für eine umfangreiche Coloratur wird jeder Sänger den Vocal *a* den übrigen, besonders aber einem hellen *i*, aus Rücksicht für die klangliche Wirkung seines Tones vorziehen. Die Clavierbearbeitung selbst ist sehr voll ausgeführt und macht in den häufigen Figurensprüngen bedeutende Ansprüche an grosse nnd jedenfalls geübte Hände. —

Jedem wahren Freunde der Händel'schen Muse, dem besprochenes Werk noch nnbekannt sein soll, möchten wir hiermit auf selbes aufmerksam gemacht haben. Händel ist nicht überall nur der gewaltige, gigantische Charakter; seine nach aussen mächtig imponirende Erscheinung belebte auch ein warm fühlendes Herz, dessen zarteste Saiten, einmal angeregt, in wunderbarer Liebenswürdigkeit erklangen. Händel auch von dieser Seite so recht kennen zu lernen, ermöglicht uns dieses Werk ganz besonders, und müssen wir daher in der Herausgabe desselben ein vorzügliches Verdienst erkennen. J. P.

C. F. Weitzmann, Musikalische Räthsel. 2 Hefte à 1 Thlr.
—— Contrapunct-Studien. 2 Thlr.
Leipzig, Schuberth & Co.

Mit grosser Freude machen wir die Leser dieses Blattes auf die angezeigten Arbeiten von C. F. Weitzmann aufmerksam, die zum Vergnügen nnd zum ernsten Studium gleich geeigneten Stoff in lang entbehrter Form entgegenbringen. Wenn man von den Hauptmann'schen Kanons absieht, die Jadassohn herausgegeben hat, und von einzelnen Beiträgen, die zerstreut in der seligen „Cäcilia' erschienen, trauen sich seit den Zeiten des alten Kirnberger und seines „allzeit fertigen Polonaisen- und Menuettencomponisten" zum ersten Male in diesen Weitzmann'schen Arbeiten feste Lebenszeichen der Werkstatt einer selbständigen und sich selbst genügenden Contrapunctik zu Tage.

Die musikalischen Räthsel sind vierhändige Clavierstücke, deren Partner am *primo* mit dem am *secondo* im kanonischen Verhältnisse arbeitet. Das Räthselhafte der ganzen Sache liegt, wie bei den Räthselkanons gewöhnlich, an der Niederschrift. In den beiden Heften (I zu 10, II zu 9 Nummern) geht der Kanon immer in der Sext, sodass der Spieler zur Linken die Noten immer nur im Bassschlüssel, der zur Rechten dieselben im Violinschlüssel zu lesen braucht, um — wohlverstanden mit Berücksichtigung der rhythmischen Differenz der beiden Parte — die interessante Musik zu enträthseln.

So sind in Heft II die Variationen über ein finnländisches Thema folgenderweise niedergeschrieben:



was ausgeführt so aussieht:



Weitzmann ist übrigens so freundlich gewesen, die rhythmische Differenz zwischen beiden Spielern jedem Stücke überzuschreiben, ebenso ist der Kunstfertigkeit der Ausübenden durch Versetzungszeichen nachgeholfen, sodass sich leidliche Musiker und selbst geringe Clavierspieler ohne weitere Vorbereitung an das Clavier setzen und mit der Auflösung dieses Räthsels eine aparte Freude machen können. Denn eine solche gewähren diese Stücke nicht blos durch ihre Form: das mathematische Element, die künstliche Factur tritt zurück gegen die gesunde, ansprechende musikalische Natur dieser Sachen, in deren Inhalt sich Humor, Schwärmerei und Pathos ungezwungen theilen.

Dass die dichterischen Grazien in dieser Weise den Zwang der Fesseln verdecken, muss umsomehr erfreuen, als mit dieser Leistung, wie sie nun geworden ist, gerade zur Gattung der künstlichen Kanons eine sehr repräsentable Vertretung hinzugekommen ist. Die Kunststückchen, welche die Componisten des 15. Jahrhunderts, wie Pierre de la Rue, Glarean, Seb. Heyden u. A., in der Epoche nach Bach und Händel Leute wie Kirnberger und Fasch sich mit dem Kanon erlauben, gelten den Theoretikern bis auf den heutigen Tag noch sehr wenig. Selbst Reicha, der unter Denen, welche den Kanon behandelt haben, sich als ein für diese Gattung besonders begabtes Genie auszeichnet, und der namentlich den Componisten für Orchester die besten praktischen Winke für die Verwerthung des Kanons ertheilt, hält die gekünstelteren Formen desselben für überflüssig. Und doch bleibt es unbedingt nothwendig, dass eine Disciplin wie die Contrapunctik ohne Rücksicht auf Utilität als Selbstzweck angesehen wird, dass also ihre Ausbildung auch bis in Formen verfolgt wird, deren praktische Anwendbarkeit sich zunächst nicht ersehen lässt. Den Beweis, dass im Spiele mit Fesseln die Erfindungskraft sich schult und stählt, liefern diese Weitzmann'schen Räthsel.

Einen ähnlichen Werth wie die Räthsel haben auch die Contrapunct-Studien. Auch in ihnen ist der Kanon mit Auszeichnung berücksichtigt, und zwar der Kanon *per motum contrarium*, der Kanon *per augmentationem*, *per diminutionem*, *in infinitum*, kurz der Kanon mit allen Chicanen. Ebenso enthalten diese Studien für die schwierigeren Abarten der Fuge ausgeführte Arbeiten als dankbare Beispiele. Mehrere Nummern zeigen die wohlgelungensten Experimente eines Satzes über einen *Basso ostinato*, der in dem einen Stücke in der Länge von 4 Takten das harmonische Fundament eines gut klingenden, imposant entwickelten Marsches bildet, in einem anderen in siebentaktiger Breite hinläuft, in einem dritten aus einer fünftaktigen Achtelfigur besteht, in einer vierten Nummer die Marotte hat, auf zwei Tönen kleben zu bleiben. So zeigen diese contrapunctischen Studien jedes Problem in seinen verschiedenen Nuancen, und, wie wir nicht unerwähnt lassen wollen, auch hier mit Einhaltung einer schönen Form in Sätzen, die sich die praktische Ausführung wohl gefallen lassen können, wenn im Allgemeinen auch die contrapunctischen Studien, anders als die musikalischen Räthsel, sich weniger ins freie Leben, als nach der Schulstube wenden wollen. Wir haben nun zwar in einzelnen Lehrbüchern praktische Beiträge für Behandlung der schwierigeren Partien der contrapunctischen Technik, können auch auf Stellen aus den Compositionen der Meister verweisen, doch besassen wir kein Werk, welches die einschlagenden Fragen im System und Zusammenhang mit praktischen Illustrationen begleitet, und wir dürfen deshalb die Weitzmann'schen Studien, eine in ihrer Art einzige und musterhafte Arbeit, als eine sehr willkommene Unterstützung für Lehrende und Lernende begrüssen. H. K.

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Die Bühne, die ich nach dem Aufzuge des Vorhanges erblickte, war von bedeutender Tiefe; nichtsdestoweniger hatte das Meer, darauf ein grosser Theil der Handlung vor sich geht, und welches in seinen wechselnden Bewegungen ein so bedeutendes Sturm-Drama aufzuführen haben sollte, durchaus nicht etwa, wie vorgeschrieben, den grösseren Theil, sondern einen verhältnissmässig viel zu geringen Streifen des Hintergrundes eingeräumt bekommen, den nun das colossale Vordertheil des norwegischen Schiffes zur Hälfte noch verdeckte. Der Himmel sah äusserst wüst darein; eine wilde Wolkengruppe versicherte in stereotyper Schrecklichkeit, dass höchst ungemüthliches Wetter sei, auch als es schon gar nicht mehr der Fall war. Ganz im Einklange mit dieser gemalten Wetterwuth raste das reichbesetzte Orchester darauf los, in so stereotyper Erregung, dass in dem Chaos die Nuancirungen der Motive, ja, meistens diese selbst, deren charakteristisches Melos mit gebotener Deutlichkeit auf ihren Instrumenten zu singen die betreffenden Musiker noch nicht gelernt zu haben schienen, nothwendig untergehen mussten.

Diesen beiden Mächten gegenüber machte sich nun die fortwährende sanfte Wellenbewegung des Meeres ganz wohlthätig. Dass Sturm sei, dass Nord- oder Südwind blase, dass der Orkan sich lege, darauf nahm diese gemüthliche Welle keine Rücksicht; im schläfrigsten Tempo hob und senkte sie sich, ebenso stereotyp in ihrer Seelenruhe, wie Wolkengruppe und Orchester in ihrer düstern Wuth. Jedenfalls musste an dieser Stelle der nordischen Küste der Golfstrom entlang gehen; sonst war es unerfindlich, wie diese Bewegung des Meeres, welche einzig verrieth, dass man sich am Meere befand, so gar keinen Zug nach der Küste verspürte, über welche doch sonst, in Wirklichkeit sowohl wie in gut ausgestatteten Balletten, die Wogen heranstürmend hinzuschäumen pflegen. So wunderbar nun schon Himmel und Wasser contrastirten, die felsenfeste Ruhe des Schiffes übertraf dies noch bei Weitem. Dieses unbeweglich ankernde Fahrzeug, diese düstere Wetterwolke droben — nur zum Schluss bei unveränderter Formation durch eine näher gerückte Lampe etwas heller beleuchtet —, dieses wüste Toben in den Instrumenten drunten — nur bisweilen durch einen unfreiwilligen Missklang bei den Bläsern eigenthümlich verschönt —, dazu zwei- oder dreimaliges Pusten von rechts in die Scene ohne weitere Wirkung auf ihren geschilderten Zustand: — das war der Sturm in seinen reichen abwechselnden Phasen. — Dass die ersten Rufe der Mannschaft trotz der unbeweglichen Ruhe ihres Podiums ziemlich wild und roh durcheinanderklangen, mochte man damit entschuldigen: Matrosen können es nicht besser machen; und, da sie die „geräuschvolle Arbeit“, welche sie dabei vornehmen sollten, bleiben liessen, so wollten sie um so geräuschvoller in Arbeiterweise *gesanglich* sich hören lassen. Wie es aber der Steuermann selbst fertig brachte, bei so harmlos sicherer Umgebung und Unterlage in die totale Verwirrung zu gerathen, welche ihn den Anfang des ersten Verses von seinem Liede mit dem Anfange des zweiten und den Schluss des zweiten mit dem Schlusse des ersten vertauschen liess, war schwer zu fassen, wenn man nicht annahm, der gute Mann habe sich Häbler's Vorwurf zu Herzen genommen, welcher behauptet hatte: der Schiffer sei im ersten Verse bereits zu Hause, im zweiten noch fern. Leider aber verbesserte der brave Mensch durch seine *Erschleichung* den gerügten Fehler des Dichters durchaus nicht: sondern *jetzt erst* bekam Häbler Recht. Doch war das vielleicht die Absicht. Warum sang er dann nicht auch, was der kritische Dr. als einzigen Witz Wagner's anstrich, und was er wahrscheinlich in irgend einer „alten Scharteke“, — nicht Volkssage, sondern Operntextbuch — entdeckt hatte? (Wenigstens habe *ich* besagten Witz vom „blasenden Mädel“ weder im Clavierauszuge noch im Texte [Ges. Schriften, Bd. 2. S. 327] finden können.) Der heftige Wellenschlag, der zwischen den beiden Versen am Schiffe rütteln sollte, unterblieb natürlich, da die Welle genug mit ihrem „Weia Waga“ den Ufern entlang zu thun hatte. Oben stand die wilde Wetterwolke; unten rüttelten sich die Töne. — Jetzt aber ward's noch furchtbarer: der „fliegende Holländer“ erschien. Das Gespensterschiff legitimirte sich als solches durch einen Blitz, zu dem die düstere Wolke scheinbar sich entschloss. Im Lichte dieses Blitzes schoss es daher, grausig schlicht und nüchtern, die vorgeschriebenen blutrothen Segel nicht etwa vom Sturm gebläht, sondern still aufgehisst an den Masten, die kahl und mager in die Luft starrten. Mitten im Laufe sass das Schiff draussen im Meere auf einer Sandbank fest; und da blieb es sitzen, durch die sanfte Welle hartnäckig vom Strande getrennt. Die beiden Fahrzeuge standen sich regungslos gegenüber, versteinerte Mahnrufe: auf Herrn Häbler zu hören, der da vorschlug, statt der beiden Schiffe eine belebte Rhede den Hintergrund dieser Scene bilden zu lassen. Im ersten Acte schien man zeigen zu wollen, wie begründet Häbler's Einwand gegen die ästhetische Berechtigung der Schiffe sei; im dritten Acte befolgte man wirklich auf Grund dieser Begründung den Vorschlag mit der Rhede. Aber auch jetzt belebte sich ja die „Rhede“ bald durch den Holländer in Person, und zwar auf gemüthlichste Weise. Es ward den bereits so entsetzlich angegriffenen Gemüthern des Publicums nämlich der furchtbar bedeutsame Moment erspart, wo der Verdammte nach sieben Jahren wieder den Fuss vom Schiffe auf festen Boden setzt. Sein Schiff lag in friedlichem Dämmer hinten; er selbst wandelte einfach zur dritten Coulisse rechts herein, als käme er etwa über Land von Bergen oder Drontheim nach Sandwike gegangen. Nun dürfte man freilich zweifeln, ob der Mann auch wirklich der gespenstige Herr jenes selber so wenig gespenstigen Fahrzeuges sei; doch das zu bezeugen, war ja die grosse Arie da, welche leider der Eifer des begleitenden Orchesters übertönte, obwohl der Sänger die herrlichste Stimme und die deutlichste Aussprache besass. Da hätte er denn der wahre Künstler, der er zweifellos war, nicht gewesen sein müssen, wenn er unter solchen scenischen und musikalischen Umständen nicht gelitten hätte! So empfing aber auch ich von seinem Auftritte und seinem Monologe den nothwendigen Eindruck des *unendlich Mitleidenswerthen*, den Häbler überhaupt gar nicht empfangen hatte, wenigstens nur in einer ganz anderen als der gemeinten Beziehung. Als Häbelianer musste ich dem gemäss das Drama vom „fliegenden Holländer“ für eine *schlechte* Tragödie erklären. — Zum Holländer gesellte sich darauf — bei unwandelbarer Meersturm-Scenerie des Hintergrundes — der norwegische Schiffsherr, dessen Erscheinung als feiner spanischer Edelmann seine folgende Handlungsweise, welche einem derben, ja rohen nordischen Seemanne in ihrer plumpen Praktik ganz wohl angestanden wäre, nun freilich nicht mehr in so günstigem Lichte konnte erscheinen lassen. Wenn dieser feine Herr kein ganz ehrloser, gemeiner Schurke war, konnte er so ohne Weiteres nicht auf den Handel — Tochter für Schätze — eingehen; er hätte es wenigstens der Garderobe entsprechend *feiner* anfangen müssen! Häbler's sittliche Entrüstung durfte hier ganz moralisch dünken. Bei dieser Gelegenheit lernte man auch die Mannschaft des Geisterschiffes kennen. Zwei oder drei Leute derselben haben die Kiste mit den Schätzen ans Land zu tragen, was natürlich in gewohnter Gemüthlichkeit aus der bekannten Coulisse rechts vor sich ging. Diese Leute sahen nun allerdings in ihren engen schwarzen Beinkleidern, den grünen Blousen, den spitzen, schmalkrämpigen Hüten, so schal und kahl, wenn nicht wie Zuchthäusler, doch wie Mitglieder einer etwas eigenthümlich und schäbig uniformirten Packträger-Compagnie aus. Aber nicht etwa nur die Packtragenden, auch alle übrigen Herren Gespenster trugen sich ebenso. Man nahm offenbar auf die Nerven des zartsinnigen Publicums die grösste Rücksicht; wie denn auch Daland den schrillen Ton seiner Pfeife aus diesem Grunde höflichst unterdrückte. Nach beendetem Duett wandelte der Holländer seines Weges in die Coulisse wieder zurück, erschien aber gleich darauf flugs mitten unter seinen Packträgern auf dem Schiffe, dessen Aeusseres sich zur Fahrt (die übrigens ja zunächst noch gar nicht von Statten gehen sollte) nicht weiter veränderte, nur dass zwei der besagten Graublousen die Maste erstiegen, lediglich um dort als „selbständige Dienstmänner“ zu zeigen, dass dieselben kaum zwei Mann hoch seien. Da auch beim Aufgange der Sonne, nach Stillung des Unwetters, die Wolke droben dieselbe drohende Gestalt hatte, die Welle ebenso sanft ihre Golfstrom-Bewegung machte, so durfte man für sicher annehmen, das norwegische Schiff werde, nachdem Daland es bestiegen, so still liegen bleiben, wie es den ganzen Sturm über still gelegen hatte. Aber man sollte überrascht werden. *Es setzte sich in Bewegung.* Aber nicht genug damit; man sollte auch durch die Art überrascht werden, *wie* die Regie jenes Theaters zu überraschen liebt. Das Schiff setzte sich allerdings in Bewegung, doch nicht um mit gelichtetem Anker und aufgespannten Segeln unter dem Abschiedsgesange der Mannschaft abzufahren, sondern um in seiner alten Verfassung etliche Male hin und her zu schwanken, knarrend und krackend, wie man sagt: zu „bocken“ und dann — mit seiner Anstrengung zufrieden — den Vorhang eilig zwischen sich und das erstaunte Publicum wieder fallen zu lassen. Eigentlich *erstaunt* war freilich nur ich; die Uebrigen waren dagegen *erbaut* und erhuben ein für Meister, Darsteller und Regie äusserst schmeichelhaftes Bravorufen. „Bravo, *Häbler*“, rief aber auch ich: „hier hast du Recht behalten!“ —

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Räthsel.

(Den eben erschienenen Contrapunct-Studien von C. F. Weitzmann entnommen.)

1. Kanon für drei Violinschüler.



2. Kanon für drei Violinvirtuosen.



3. Kanon für alle Violinisten der Welt.



Das Problem eines Kanons für eine unendliche Anzahl von Stimmen **ist hier zum ersten Male** gelöst.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York, Febr. 1874.

Will man über die hiesigen Musikzustände sich klar werden, so muss man auf die Genesis derselben eingehen, man muss die Umstände kennen lernen, unter welchen die Bevölkerung in Contact mit der Musik gekommen ist von vergangenen Zeiten her bis auf unsere Tage, um gerecht zu urtheilen. Einer Ihrer früheren Correspondenten hat als kritischen Maassstab die Ansicht festhalten zu müssen geglaubt, dass hier zu Lande wie Alles so auch die Musik „importirt“*) sei. (Klingt eigentlich verwünscht kaufmännisch!) Allerdings etwas Wahres liegt in diesem Satze: Amerika ist die Tochter Europas, und in vollstem Sinne des Wortes gilt dies mit Rücksicht auf die Kunst. Jedoch darf man hierbei nicht vergessen zu fragen, ob die Tochter auch gelehrig war oder ist, und die Antwort fällt zu Gunsten der Tochter aus. Kein Zweifel: unter den Amerikanern findet man eine Menge musikalischer Talente, ja sogar manche höchstbegabte wirkliche Künstlernaturen. Allein die Stellung, welche der Amerikaner der Kunst gegenüber einnimmt, die Ansicht, welche er speciell über die Musik hegt, hindert ihn, in der Kunst etwas Gründliches zu lernen. Ich werde später auf dieses Thema zurückkommen, um dann meine Ansicht zu begründen. Nun aber auf die Frage zurück, wer denn eigentlich die Musik in dieses Land brachte. Amerikanische Volkslieder gibt es zu wenige, als dass man von einer originalen amerikanischen Musik sprechen könnte, und unter diesen wenigen sind die meisten sehr leierhaften Charakters. Mehr Recht auf Originalität haben vielleicht die Negermelodien aus den Südstaaten der Union; doch auch davon später. Eine Entwickelung der Kunst, welche mit dem geistigen Wachsthum des Volkes Hand in Hand geht, sucht man bis jetzt vergebens; was also der Amerikaner in Musik gehört hat, brachte man ihm als etwas Fertiges, Vollendetes dar; seiner Anschauung und seiner Erfahrung lag es zu ferne, sich die Stufen zu ver-

*) Ich möchte den Artikel „Importirte Musik“ Hrn. Mendel für sein Lexikon empfehlen.

gegenwärtigen, welche vom Anfang in der Kunst bis zu dem Vollendeten, das ihm geboten wurde, zu ersteigen waren. Der Amerikaner gab sich nie die Mühe, darüber nachzudenken, welcher Arbeit und Zeit die Künstler bedurften, um alles Das zu leisten, was er sich so bequem anhörte; es ist ihm dies auch nicht übel zu nehmen, weil die Frage, ob das Concert- oder Opernunternehmen sich rentirt, seinem Wesen viel näher liegt. Was Wunder, wenn der Amerikaner sich für den Impresario (oder englisch *manager*) mehr interessirt als für die Künstler? — So hätten wir also den Mann entdeckt, der das Land Amerika mit Musik beglückte — es ist der vielgeschmähte, mit Recht und Unrecht verrufene „Manager". Man darf nicht verkennen, dass das Managerthum insofern von gutem Einfluss war, als durch dasselbe das hiesige Publicum mit ganz vorzüglichen Künstlern bekannt, in Folge dessen an ganz eminente Leistungen gewöhnt wurde, d. h. an eminente Leistungen von Seite der wenigen Künstler ersten Ranges, welche jeweilig für die Oper engagirt waren; denn Orchester, Chor und Regie waren in früheren Zeiten untergeordneten Ranges ebensogut, wie sie heutzutage noch als geldraubende Nebensachen von den Managern betrachtet werden; an einem guten Ensemble, an einem vollendeten Ganzen liegt den Herren nichts, und das Publicum vermisst dabei nichts, denn es ist nicht anders erzogen. — Es entstand das sogenannte „Star-System", d. h. am theatralischen Himmel leuchtete e i n Stern oder vielleicht glänzten auch hier und da z w e i Sterne, zu welchen das Publicum anbetend und gläubig aufblickte; neben diesen Sternen lachte des Managers Gesicht als heiterer Himmel, denn vom Glanze jener Sterne füllten sich seine Taschen mit Gold — so wurden diese Sterne goldregnende Phänomene. Auf diesem Star-System fusst das Managerthum fort bis auf den heutigen Tag, und es leuchtet ein, dass mit Bezug auf die Oper ein Fortschritt nicht denkbar ist, eine Anschauung, welche durch einen Rückblick auf das Repertoire unterstützt wird. Leider steht mir zu diesem Zwecke keine geordnete Sammlung von Theaterzetteln zu Gebote, und da Alles, was ich über diesen Gegenstand erfahren konnte, aus mündlicher Mittheilung einiger Freunde stammt, deren Erinnerungen bis zum Jahre 1836 zurückreichen, so mag manche Lücke verzeihlich sein.

Unter der Zahl von Opern, welche in dem Zeitraum 1836 bis 1856 aufgeführt wurden, finden sich „Anna Bolena", „Gazza ladra", „Norma", „Sonnambula", „Weisse Dame", „Johann von Paris", „Postillon von Lonjumeau", „Brauer von Preston", „Fra Diavolo", „Gott und die Bajadere", „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", Theile aus „Tell", „Freischütz", „Oberon", „Regimentstochter", „Preciosa".

Ein Engländer, Namens Bishop, soll der Mann gewesen sein, der zu damaliger Zeit das Kunststück fertig brachte, aus mehreren Opern eine einzige zusammenzuschweissen — dies beweist, in welche Schule das Publicum gegangen ist. Glorreiche Namen prangen unter der Zahl der darstellenden Künstler: wenn eine Alboni in „Sonnambula", „Norma", „Gazza ladra", „Regimentstochter" auftrat, wenn eine Jenny Lind, eine Henr. Sonntag, eine Cinti Dameran (und vor 1834 Frau Garcia) ihre Stimmen erklingen liessen, so lässt sich vermuthen, dass das Publicum von den Leistungen solcher Künstlerinnen entzückt war und über dem Genuss, welchen ihm derartige Phänomene boten, vergessen hatte, was denn eigentlich auf der Bühne vor sich gehen sollte. Höchste Kunstfertigkeit war also das entscheidende Verdienst, welches beim Publicum gewürdigt wurde, mochte die Musik an sich irgend welcher Art gewesen sein. Jedoch ganz ohne Einfluss auf die Geschmacksbildung blieben diese Aufführungen nicht; das Repertoire bestand zumeist aus italienischen Opern aus dem allerdings sehr triftigen Grunde, weil dieselben geeignet sind, den virtuosen Gesang zur Geltung zu bringen. Dieser Umstand trägt mit die Schuld, dass in Amerika die Italiener als Musiker und als Sänger für die einzigen Apostel der Kunst heute noch gelten. —

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Ueber den Verlauf des 9. „Euterpe"-Concertes können wir uns kurz fassen, da als einzige wesentliche Neuheit desselben die Clavierspielerin Frl. Cathinka Phrym aus Graz zu nennen ist, welche mit vorzüglichster Technik, fein musikalischer Empfindung und unter grossem Beifall Chopin's F moll-Concert und eine Valse allemande von Rubinstein spielte. In dem Chopin'schen Concert war sie, nach unserer Ansicht, Anna Mehlig, welche wir zu Anfang dieser Saison dasselbe Stück spielen hörten, an poetischer Auffassung um ein gutes Stück überlegen. Frau Harditz aus Dessau, welche den vocalsolistischen Theil ber. Concertes innehatte, war uns vom vorigen Jahre her noch in empfehlender Erinnerung; ihre Vorzüge brachte sie diesmal in einer Händel'schen Arie, einem von W. Tappert bearbeiteten alten deutschen Lied und in Haydn's „Ein kleines Haus" zu durchschlagender Geltung. Das Orchester entledigte sich der ihm unterstellten Aufgaben (Es dur-Symphonie von Haydn, „Tasso" von Liszt und die Begleitungen zu Arie und Claviorconcert) aufs Rühmlichste. —w—

Chemnitz, 27. Febr. Am 25. Febr. gab Hr. Hofmann bei uns eines seiner „Leipziger Künstler-Concerte" mit Frau Peschka-Leutner, dem farbigen Trio aus Trinidad etc. Der Zudrang des Publicums war sehr beträchtlich, doch dürfte der Gesammteindruck des Concertes den gehegten Erwartungen kaum ganz entsprochen haben. Dass Hr. Hofmann nicht à la Ullman das grösste, sondern das beste Local gewählt hatte, sei vorweg anerkannt; nicht minder, dass das Programm fast nur gediegene, wenig gehörte Musik darbot. Die HH. Jiminez eröffneten die Aufführung mit dem Trio Op. 102 von Raff. Es ist vom culturhistorischen Standpuncte aus für uns gewiss erhebend, zu denken, dass die deutsche Musik bereits bei der äthiopischen Race Eroberungen macht. Welche Perspective eröffnet sich dabei einer regen Phantasie: Die 9. Symphonie von der Hofcapelle des Sultans von Wadai u. s. w. Wer freilich mit kühlen Sinnen das Auftreten des Negertrios nur als rein musikalisches Ereigniss betrachtete, wird nicht ganz in dem Maasse davon erbaut gewesen sein. Der Pianist zeigte eine ganz vortreffliche Technik, aber auch wenig mehr; der Violoncellist genügte, dagegen müssen die Leistungen des Violinisten für ein solches Concert als „untermässig" bezeichnet werden. Hr. Manuel Jiminez trug später mit Hrn. Hans Huber gemeinschaftlich noch Concert in Es dur von Liszt (vom Componisten für zwei Claviere eingerichtet) und Variationen für zwei Claviere von Schumann, und mit Hrn. Nicasio Jimenez Variationen für Clavier und Violoncell von Mendelssohn vor. Die letztgenannten drei Nummern fanden verdienten Beifall. Frau Peschka-Leutner sang die Arie „O zittre nicht" aus der „Zauberflöte", Frl. Redeker eine Altarie von Fr. Rossi, Hr. Wiedemann Lieder von Brahms und Schumann, und dieselben in Gemeinschaft mit Hrn. Leideritz das köstliche Spanische Liederspiel von Schumann. Frau Peschka-Leutner ist hier längst bekannt und beliebt und wurde gebührend geehrt. Offen gestanden, hören wir dieselbe gegenwärtig lieber auf der Bühne als im Concertsaale. An Frl. Redeker gefiel uns besonders die schöne, volle, umfangreiche Stimme. Hr. Wiedemann wirkte am trefflichsten im Zwie- und Viergesang. —r—r.

Concertumschau.

Aachen. 4. Abonnem.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Brennung: Dreisätzige D dur-Symph. v. Mozart, Ouvert. No. 1 zu „Leonore" v. Beethoven, Orchestervariationen über ein Thema von Haydn v. B r a h m s, Gesang- (Frl. M. Sartorius) u. Claviervorträge (Hr. Rummel a. Brüssel).

Altenburg. 2. Abonnem.-Conc.: 2. Symph. von Schumann, „Friedensfeier"-Festouvert. v. R e i n e c k e, Gesang- (Frl. Mahlknecht a. Leipzig) u. Claviervorträge (Hr. Capellm. Reinecke a. Leipzig).

Basel. 9. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. R e i n e c k e, D moll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Blomberg), Gesangvorträge (u. A. Arie v. Donizetti!) der Frau Wernicke-Bridgeman.

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: F dur-Claviertrio v. B a r g i e l, Lieder v. J e n s e n u. B r a h m s etc.

Bremen. 9. Privatconc.: B dur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Entführung aus dem Serail" v. Mozart, Entr'act a. „Manfred" v. R e i n e c k e, Gesang- (Frl. Clemens a. Cöln) u. Claviervorträge (Frl. N. Janotha a. Warschau). — 2. Abonnem.-Conc. unt. Hrn. Reinthaler's Leit.: Ouvert. Op. 124 u. C moll-Conc. (Hr. Dr. Hiller a. Cöln) v. Beethoven, „Nal und Damajanti" f. Soli, Chor u. Orch. v. F. H i l l e r.

Breslau. Conc. der Singakad. am 2. März: „In der Wüste" f. Solo, Chor u. Orch. v. C. R e i n t h a l e r, „Römischer Triumphgesang" v. B r u c h, „Comala" v. G a d e. Solisten: Frl. Scheuerlein, Hr. Bletzacher.

Carlsbad. Conc. des Carlsbader Musikver.: Symph. (m. dem Paukenschlage) v. Haydn, Marsch f. Orch. v. L a c h n e r, 2. Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, „Nachtgesang" f. Streichorch. v. J. V o g t, Chorcompositionen v. R. F r a n z, Mendelssohn, Rei-

necke, Schubert u. Händel, Concertarie v. Mozart (Hr. Ed. Bachmann).

Chemnitz. 2. Singakad.-Conc.: Son. pathét. f. Orch. v. Beethoven-Schindelmeisser, Compositionen f. Chor u. Orch. v. Hiller („Wallfahrtslied") u. Raff („Im Kahn"), Festouverturen v. Fr. Schneider u. Schumann (Op. 123), Clavierconc. u. Arie v. Mozart.

Coblenz. 5. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes m. „Josua" v. Händel. Vocalsolisten: Frau Walter-Strauss, Frl. Lina Nagel, Frl. A. Asmann, HH. A. Ruff u. G. Siehr.

Creuznach. 2. Musikver.-Conc.: B dur-Symph. von Haydn, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Doppelconc. f. zwei Clarinetten v. I. Müller etc. — 3. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Ouvert. zu Andersen's Märchen „Die kleine Seejungfrau" u. „Stimmen aus Wald und Feld" für Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan, A moll-Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Schmidt a. Barmen), Sopranlieder v. Kirchner u. A. Bungert.

Dresden. 3. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.: Trios von Brahms (Op. 40) u. Haydn (G dur), Violonc.-Sonate v. Asioli-Grützmacher, Variationen Op. 121a v. Beethoven.

Elberfeld. 5. Abonnem.-Conc. im Casino: A dur-Symph. von Beethoven, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Violinvorträge des Hrn. A. Wilhelmj (u. A. Conc. v. F. Hegar), Gesangsoli.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver.: 8. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. L. Lehmann a. Berlin, Suite f. Soloviol. u. Orch. v. Raff und kleinere Violinsoli (Hr. Heermann a. Frankfurt a. M.).

Frankfurt a. M. 11. Museumsconc.: „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, G dur-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. C. Fälten), Gesangvorträge des Hrn. G. Henschel a. Berlin).

Gothenburg. 8. Abonnem.-Conc. des Musikver.: 4. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Vorspiel zur 4. Abtheil. a. der Ballade „Vom Pagen und der Königstochter" v. A. Hallén, Gesang- (Hr. Hjortberg) u. Claviervorträge (Frl. E. Lie). — 2. Conc. der „Harmonie"-Gesellschaft: „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Altböhmische Weihnachtslieder, bearb. v. C. Riedel, Clavierconc. v. Schumann (Frl. E. Lie), „Foran Sydens Kloster" f. Soli, Chor u. Orch. v. Grieg, „Neujahrslied" v. Schumann.

Grand Rapids (Michigan). Conc. des Hrn. v. Zielinski: Ouverturen zu dem „Wasserträger" v. Cherubini, „Die beiden Blinden von Toledo" v. Méhul u. „Egmont" v. Beethoven, Gavotte von Padre Martini, instrumentirt v. Zielinski, „Zigeunerleben" v. Schumann, instr. v. Grädener.

Halle a. S. Am 4. März Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die Singakad. unt. solist. Mitwirkung v. Frl. Fillunger a. Wien, Frl. Conradt u. der HH. Geyer u. Henschel a. Berlin. — Conc. des Hassler'schen Vereins am 6. März: Ouvert. No. 1 zu „Leonore", Fragmente a. „Fidelio" u. 9. Symph. v. Beethoven. Mitwirkende: Orch. v. Büchner a. Leipzig, die Solisten Frl. Amann, Frl. Dotter, HH. Candidus u. v. Milde a. Weimar.

Hamburg. 3. Kammermusiksoirée des Hrn. J. Levin: G moll-Clavierquart. v. Mozart, Claviersou. Op. 81a v. Beethoven, Sept. v. Hummel.

Leipzig. 2. Kammermusik des Quart.-Ver.: Streichquartette v. Rubinstein (Op. 17), Schubert (einzelner Satz) und Haydn (D dur), Clavier-Violinson. Op. 8 v. E. Grieg. — 18. Gewandhausconc.: B dur-Symph. m. der Schlussfuge v. Mozart, Ouvert. zu einem Trauerspiel v. Bargiel, Gesang- (Hr. Hill) u. Violinvorträge (Hr. I. Lotto).

New-York. Am 14. Febr. 4. Classische Soirée der HH. Guhlmann u. Gen.: Quart. Op. 12 v. Mendelssohn, 2 Sätze aus dem D moll-Clavierconc. v. Mozart, Quint. v. Schumann (Clavierpart: Hr. Zeckwer).

Nordhausen. 2. Quart.-Soirée der HH. Uhlrich u. Gen. aus Sondershausen: Streichquartette v. Mozart (A dur), Schumann (A moll) u. Beethoven (Op. 74).

Oldenburg. 6. Abonnem.-Conc. der grossherz. Hofcapelle: F moll-Symph. v. Bruch, Ouverturen zu „Leonore" (No. 2) von Beethoven u. „Freischütz" v. Weber, Gesangvorträge des Frl. M. Wilde a. Bremen.

Paris. Conc. im Conservatorium am 1. März: C moll-Symph. v. Beethoven, Chor a. dem „Jüngsten Gericht" v. J. B. Wekerlin, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Orchestersatz aus „Orpheus" v. Gluck, 2. Finale a. der „Vestalin" v. Spontini. — Populäres Conc.: „Struensee"-Musik v. Meyerbeer, Conc.-Ouvert. v. Guiraud, A dur-Symph. v. Beethoven, Perpetuum mobile von Paganini u. Türkischer Marsch v. Mozart, instr. v. P. Pascal. — Nationales Conc.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Le rouet d'Omphale", symph. Satz v. C. Saint-Saëns, Phant. über ungarische Motive v. Liszt (Hr. Saint-Saëns), Perpetuum mobile v. Paganini und Trojanischer Marsch v. Berlioz. — Am 3. März 4. Kammermusikconc. der Gesellschaft Armingaud: Trio Op. 49 v. Mendelssohn, Larghetto v. Th. Gouvy, Stücke f. Clarinette u. Clavier v. Schumann, F moll-Quartett v. Beethoven, Octett (C moll) f. Blasinstrumente v. Mozart.

Seehausen i. d. A. Conc. des Schütze'schen Männer-Gesangver.: „Loreley"-Ouvert. v. Wallace, f. Streichquart.: „Träumerei" v. Schumann u. Introd. u. Adagio v. W. Schütze, Chorcompositionen v. Herbeck („Zum Walde"), Schumann („Zigeunerleben") u. A.

Stuttgart. 3. Cäcilienver.-Conc.: Chorwerke v. Händel, Schumann („Zigeunerleben"), Schubert-Herbeck u. Mendelssohn (Psalm 43), Gesang- (Frau Walter-Strauss) u. Claviervorträge (Frl. Mehlig).

Wien. 2. Conc. der Wiener Singakad.: Zwei Psalmlieder zu Tonstücken v. S. Bach gedicht. u. f. gem. Chor einger. v. Cornelius, Psalm 8 f. Altsolo m. Clav. v. Marcello, „Maitag" f. Frauenchor m. Clav. v. Rheinberger, Violinsoli v. H. Grädener (Hr. Prof. Hellmesberger), „Romanze vom Gänsebuben" u. „Jägerlied" v. Schumann, zwei Balladen f. Bass v. Löwe (Hr. Buchholz), „Lauda Sion" v. Mendelssohn. — 2. Triosoirée der HH. Door, Wirth u. Popper: Claviertrios v. Bargiel (Op. 37) und Brahms (Op. 8), Clavier-Violoncellson. Op. 102, No. 2, v. Beethoven, Phant. f. Pianof. u. Viol. Op. 159 v. Schubert.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 6. März: Waldsymph. v. Raff, „Eine Faust-Ouvert." v. Wagner, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Kosakentanz v. Seroff.

Zofingen. 3. Abonnem.-Conc.: „Athalia" v. Mendelssohn, Einleit. zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner etc.

Zwickau. Conc. des Chorgesangver. am 3. März: Festouvert. v. Rietz, Finale a. „Ariele, die Tochter der Luft" v. E. Bach, Werke f. gem. Chor m. Orch. v. Liszt („Ave Maria"), Mendelssohn, Gade („Frühlingsbotschaft") u. J. Becker („Zigeunerleben"), gem. Chöre a capella v. Esser u. Mendelssohn.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Als neues Mitglied der k. Hofoper wird Frau Kupfer-Berger bezeichnet. Pollini beabsichtigt, noch während der Saison eine für Berlin unbekannte Oper Cimarosa's hier vorzuführen. — **Breslau.** Die Pollini'sche Operntruppe ist hier eingezogen. — **Cöln.** Nachbaur trat u. A. als Lohengrin auf. — **Dortmund.** Nachbaur's Cholerafurcht hat auch für hier ein Gastspiel dieses Sängers ermöglicht. — **Gera.** Unseren Residenzlern wurden durch die Gastanwesenheit von Pollini und seinen Sängern eine angenehme Abwechselung in ihren ohnedies spärlichen Kunstgenüssen geboten. — **Hannover.** Der italienische Stern Monbelli leuchtete vorübergehend in die hiesige Opernatmosphäre hinein. — **Leipzig.** Frau Peschka-Leutner hat einen neuen, einjährigen Contract mit dem Musterdirector Haase abgeschlossen. — **Mainz.** Grosses Gefallen erregte das Gastspiel des Hrn. Scaria aus Wien. — **München.** Als Gäste während des Sommers erwartet man auch die HH. Betz und Diener. — **Wien.** Im Theater an der Wien begannen Frau Patti und die HH. Nicolini und Cortogini zu gastiren. Für diese Bühne wurde für zweijährige Dauer fest engagirt eine Sängerin Frl. M. v. Steinburg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. März. „Bethania" (aus den „Palmblättern" v. Gerok) v. Lassen. „Credo" aus der Vocalmesse v. M. Hauptmann.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 1. März. „Wie könnt ich dein vergessen" v. O. Lassus.

Dresden. Kreuzkirche: 7. März. Fuge in A moll f. Org. v. Fr. Kühmstedt. „Christe, du Lamm Gottes", Motette v. Hauptmann. „Mir nach, spricht Christus", Choralvorspiel v. J. G. Töpfer. Orgelvorspiel. „Nach dir, o Herr, verlanget mich", Motette von F. Möhring.

Prag. St. Adalbertskirche: 8. März. Die Gregorianische Messe mit Einlagen v. F. Witt. „O salutaris hostia" v. F. Förster.

Weimar. Stadtkirche: 8. März. „In ascensione Domini", Motette von Palestrina.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Fliegender Holländer. 4. Zar und Zimmermann. 9. u. 25. Afrikanerin. 11. Undine. 19. Margarethe. 22. u. 28. Lohengrin.

Februar.

München. K. Hoftheater: 2. Iphigenie in Aulis. 4. Armida. 6. Regimentstochter. 8. Waffenschmied. 10. Oberon. 13. Lohengrin. 15. Schwarzer Domino. 19. Tannhäuser. 22. Walküre. 25. Margarethe. 27. Wasserträger.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. Maurer und Schlosser. 9. Zauberflöte. 11. Zar und Zimmermann. 14. Fra Diavolo. 16. Alessandro Stradella. 19. Fidelio. 23. Freischütz. 25. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le carnaval romain". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Bülow (H. v.), Marsch a. „Julius Cäsar". (Ebendaselbst.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Oldenburg, 5. Hofcapellconc.)
Dubois (Th.), Orchestersuite. (Paris, Popul. Conc.)
Gernsheim (F.), Claviertrio Op. 28. (Oldenburg, Abendunterhalt. f. Kammermusik.)
Hiller (F.), Seren. f. Clavier u. Violonc. (Lemberg, 1. Musikver. Soirée.)
Lachner (F.), 2. Suite. (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)
Liszt (F.), „Mazeppa". (Paris, Popul. Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Cassel, 5. Abonnem.-Conc.)
— — Suite f. Viol. u. Orch. (Arnheim, 4. Conc. der „St. Cæcilia". Basel, 8. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft.)
— — Streichoct. (Riga, Conc. des Hrn. v. Makomaski.)
Reinecke (C.), Fismoll-Clavierconc. (Laibach, 2. Philharm. Conc.)
— — Entr'act a. „Manfred". (Zofingen, 2. Abonnem.-Conc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager". (Bremen, 8. Privatconc.)
Rubinstein (A.), „Iwan der Grausame". (New-York, Thomas-Conc.)
— — Streichquart. Op. 17, No. 3. (Bückeburg, 3. Quart.-Soirée der HH. Geissmann u. Gen.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Laibach, 2. Philharm. Conc. Brüssel, 3. Conc. popul.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe". (Berlin, Reichshallen-Conc. am 18. Febr.)
Ulrich (H.), Symph. triomphale. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Volkmann (R.), Seren. f. Streichorch. (Dordrecht, 2. Damenconcert.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)
Wagner (R.) „Eine Faust-Ouvert." (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
— — Entr'act a. „Lohengrin". (Zofingen, 2. Abonnem.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Friedr. Bellermann. Seine Wirksamkeit auf dem Gebiete der Musik. — Besprechung (Sechs Lieder, Op. 10, v. H. Berthold). — Berichte, Nachrichten Bemerkungen.

Echo No. 9. Recensionen („R. Wagner und sein neuester Freund" von Dr. A. Pringsheim, Händel's Oratorientexte, übersetzt v. G. G. Gervinus u. Sechs Sonatinen, Op. 127, v. C. Reinecke).

Neue Berliner Musikzeitung No. 9 Recensionen (Compositionen v. B. Rollfuss [Op. 18], A. Förster [Op. 6], G. Merkel [Op. 61, 63—65 u. 77], W. Rischbieter [Op. 25, 26 u. 30], R. Lange [Hymnus], H. Stiehl [Op. 86 u. 97], H. Riemann [Op. 1, 5 u. 10], A. Jungmann [Op. 322] u. L. Köhler [Op. 242], sowie Clavierübertragung einer Bach'schen Orgeltoccata durch E. Stark). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Besprechungen L. Tarnowski'scher Compositionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Vorbereitungen zu den Aufführungen in Bayreuth nehmen trotz dem Aerger gewisser Philister ihren ruhigen Fortgang, sodass nun auch die Ausführung der Decorationen und Maschinerien fest bestellt werden konnte.

* Pasdeloup in Paris bereitet für sein geistliches Concert am Gründonnerstag ausser einem „Stabat mater" von Bourgault-Ducondray die Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem vor.

* Das Th. Thomas-Orchester, das hervorragendste unter den derartigen amerikanischen Instituten, hat Raff's „Lenore"-Symphonie nicht weniger als 13 Mal in seinen Concerten in New-York, Boston und Philadelphia aufgeführt. Ausserdem hat Thomas in der letzten Saison sämmtliche Liszt'sche symphonischen Dichtungen, einschliesslich die „Faust"-Symphonie, dem Publicum vorgeführt, ein Factum, das in der Musikwelt einzig dastehen dürfte. Gegenwärtig ist er mit Einstudirung von Liszt's „Christus" beschäftigt. Ueberhaupt geht das Bestreben dieses trefflichen Orchesterleiters dahin, den Werken neudeutscher Musik einen festen Boden in Amerika zu gewinnen, wie er durch den ansehnlichen Beitrag von 3000 Thlr. zum Wagner-Theater auch seine warme Antheilnahme an den seine Kunst betreffenden Vorgängen in Europa nachdrücklich bewiesen hat. Wie wir erfahren, soll auch sein Theater, von dessen Projectirung wir im vorigen Jahre (No. 39) berichteten, namentlich der Vorführung Wagner'scher Werke, auch der neuesten (zu welchem Zwecke Thomas den Bayreuther Aufführungen im n. Jahre beiwohnen will), dienen.

* Weimar soll endlich einen anständigen Concertsaal mit Orgel erhalten, und zwar in dem neuen Seminargebäude, für dessen Erbauung circa 100,000 Thlr. bestimmt sind.

* Der Pressburger Kirchenmusikverein hat für die Zeit nach Ostern ein Concert zu seinen eigenen Gunsten projectirt, das sich ebenfalls der Unterstützung von Franz Liszt's Claviermeisterschaft erfreuen wird.

* Das neuliche Wohlthätigkeitsconcert in Budapest hat dank der Mitwirkung Franz Liszt's eine Einnahme von 5483 Fl. erzielt.

* Die Mittelrheinischen Musikfeste sollen heuer, nach längerer Unterbrechung, eine Fortsetzung erfahren. Als Tage für das Fest, welches in Mainz abgehalten werden wird, sind der 8., 9. und 10. Juli festgesetzt.

* Unter dem Titel „Allgemeine deutsche Musik-Zeitung" soll vom 1. April ab im Verlag und unter Redaction von C. Luckhardt in Cassel ein neues Musikblatt erscheinen. Man will wissen — und die aus Briefen der Redaction des neuen Blattes ersichtliche, uns bekannte Handschrift bestätigt es —, dass in Wirklichkeit der Verfasser der „Conservatoriumsgeheimnisse" und ehemalige Redacteur der „Tonhalle" und des „Musikalischen Centralblattes" das redactionelle Steuerruder führen wird. Mag Hr. Luckhardt seine gewiss sehr triftigen Gründe zur Verheimlichung dieses Sachverhaltes haben, so soll dies uns doch nicht abhalten, die Mitarbeiter und Leser unseres Blts. auf denselben aufmerksam zu machen, um späterer Reue derselben vorzubeugen.

* Heinrich Marschner soll in Zittau, der Vaterstadt des Componisten, ein Denkmal gesetzt werden.

* Die Wiener „Blätter für Theater, Musik und Kunst" sind von jetzt ab mit der Ziehrer'schen „Deutschen Musik-Zeitung" verschmolzen.

* Wagner's „Meistersinger" sind jetzt endlich wieder auf dem Leipziger Stadttheater eingezogen. Von den neu in diesem Werk Mitwirkenden interessirt besonders Hr. Ernst als Walther Stolzing. Man vergisst bei seiner Darstellung gern die früheren hiesigen Interpreten dieser Partie.

* Das Fenice-Theater in Venedig hat die 1. Aufführung von Wagner's „Rienzi" in nahe Aussicht genommen.

* In Davenport (Jowa) muss sich eine Kirche die Metamorphose in ein Opernhaus gefallen lassen.

* In Wien glaubt man mit der Neueinstudirung von Meyerbeer's „Nordstern" irgend Jemand eine Freude zu bereiten.

* Aus Salzungen wird uns nachträglich, doch in ungeschwächtem Enthusiasmus mitgetheilt, dass H. v. Bülow bei seiner letzten Anwesenheit in Deutschland und gelegentlich eines Besuches, den er dem renommirten Salzunger Kirchenchor abstattete, auch dem musikalischen Publicum dieses kleinen Städtchens gezeigt habe, wie man Clavier spielen müsse.

* Vieuxtemps ist jetzt von seiner Armlähmuug so ziemlich wieder hergestellt und wird in seine Stellung am Brüsseler Conservatorium zurückkehren. Als neuer Violinprofessor an dieser Musikschule ist H. Wieniawski, der in letzter Zeit in Amerika concertirte, berufen worden.

* Musikdirector Rich. Wüerst in Berlin hat den Titel „Professor" erhalten.

* Der oesterreichische Kaiser hat den St. Petersburger Künstlern HH. L. Auer und Th. Leschetitzky den Franz-Joseph-Orden verliehen.

Briefkasten.

G. K. in *St. G.* Wir bitten um Zusendung der Werke selbst, da wir nicht Abdruck derartiger Besprechungen treiben. — Die persönliche Bekanntschaft stimmt.

L. G. in *Ph.* Weltruf besitzen u. A. die Flügelfabriken von Bechstein in Berlin, Blüthner in Leipzig, Bösendorfer in Wien, Erard in Paris, Steinway & Sons in New-York. Gelobt werden auch die weiteren amerikanischen Firmen Steck & Co. und Chickering. Flügel von Hölling & Spangenberg werden nur selten zum öffentlichen Concertgebrauch benutzt.

T. O. in *N.* Es bleibt dabei: Sie schreiben einen Operntext, und wir suchen den unglücklichen Componisten dazu.

. . . . . *l.* Sie haben ganz das Zeug, ein zweiter Heinrich Dorn zu werden. Eine besonders glückliche Zukunft wäre dies allerdings, natürlich blos nach unserer Ansicht, nicht.

A. W. G. in *W.* Wir werden uns den citirten Goethe'schen Ausspruch einmal recht ordentlich überdenken.

Anzeigen.

[172.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Sonate

für

Violine u. Pianoforte

von

Josef Rheinberger.

Op. 77.

Leipzig, 2. März 1874.

Rob. Forberg.

[173.] In meinem Verlage erschienen:

Zwei Männerchöre

nach Gedichten von Bodenstedt und Lenau

componirt von

Leo Grill.

Op. 7.

Partitur und Stimmen 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[174.] In meinem Verlage erschien:

G. Vierling, Op. 49.

Ein Hafislied

für vierstimmigen Männerchor

(No. 2 der Liederspende zum 50jährigen Jubiläum des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig 1872.)

Partitur und Stimmen 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

[175.] Soeben erschienen:

Fünf Lieder

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

Wilh. Speidel, Op. 49.

Partitur 20 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

[176.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. $22\frac{1}{2}$ Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[177.] Neue Compositionen von

Wilhelm Hill.

Op. 28. **Zwei Sonatinen** für Pianoforte mit Violine (leicht). No. 1. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 29. **Der Asra**, von H. Heine, für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.

Op. 31. **Jugenderinnerungen**, sechs vierhändige Clavierstücke.
Heft 1. (**Zum Eingang. — Guter Laune. — Frisch durch.**) $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Heft 2. (**Beim Feste. — Walzer. — Der Spielmann.**) 20 Ngr.

Op. 32. **Sechs Charakterstücke** für das Pianoforte (Romanze, Pastorale, Menuett, Jagdstück, Trauermarsch, Impromptu.) 1 Thlr.

Op. 33. **Vier Albumblätter** für Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 34. **Impromptu-Valse** pour le Piano. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Hill's Compositionen zeichnen sich durch gemüthvolle Erfindung aus. Sein **Asra** steht hoch über jeder anderen bisher bekannten Composition dieses Gedichtes; besonders aber muss auf die vierhändigen Clavierstücke **„Jugenderinnerungen“** Op. 31 aufmerksam gemacht werden, die in Stimmung und Erfindung, bei verhältnissmässig leichtem Claviersatz, kaum übertroffen werden können.

[178.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

[179.] Soeben erschienen:

Drei Trios

für

Violine, Viola und Violoncell

von

Hermann Behrens,

Op. 85.

No. 1. Ddur. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. C moll. 1 Thlr. 10 Ngr
No. 3. Fdur. 1 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

[180.] Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig sind erschienen:

Julius Röntgen.

Aus der Jugendzeit. Kleine vierhändige Clavierstücke. Op. 4. Drei Hefte. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr. 5 Ngr. Heft 3. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Diese Stücke haben in den Stockhausen-Röntgen'schen Concerten, und wo der junge Componist sie sonst hat hören lassen, überall lebhaftes Interesse erweckt und empfehlen sich als treffliche Hausmusik.

Von Ebendemselben erschien im gleichen Verlage:

Op. 1. **Sonate** für Pianoforte und Violine. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 2. **Sonate** für Pianoforte . . . . . Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 3. **Sonate** für Pianoforte und Violoncell. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 20. März 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — $27^1/_2$ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen $2^1/_2$ Ngr. [No. 12.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinneung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Gedanken
aus und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Ausser der Frage der Sittlichkeit von Wagner's Dichtungen richten wir die Aufmerksamkeit unserer Leser noch auf einen anderen sehr wichtigen Punct, den Grillparzer mit folgender Notiz erwähnt:

> Es ist eine grosse Frage, ob das zu scharfe Individualisiren der Charaktere, wie wir es bei Shakespeare finden, dem dramatischen Effect nicht schädlich ist. Der Mensch verschwindet in eben dem Verhältnisse, in welchem das Individuum hervortritt.

Auch in diesen Betracht steht Wagner in der Nibelungen-Trilogie auf der ganzen Höhe der antiken Kunst und des rein-Menschlichen. Wie spät man ihn erkenne, es ist ein Trost: er wird der Lehrer künftiger Geschlechter sein. —

Eine andere Reihe von Bemerkungen Grillparzer's setzt sich von selbst in Beziehung auf Nietzsche's Buch (Leipzig, bei E. W. Fritzsch) „Unzeitgemässe Betrachtungen", und nicht minder auf Wagner's Verhältniss zur „Jetztzeit", — sie betreffen den Charakter der modernen „Bildung" im Vergleich zu den Anforderungen, welche eine ihrem Ursprunge getreue Kunst an den Menschen zu machen hat. Ehe wir diese aber zusammenstellen, wollen wir unseren Lesern zur Abwechselung eine Folge von Aussprüchen allgemeineren Inhaltes vorführen.

> Was den Deutschen vor Allem fehlt, ist der Kunstsinn.

Wie grob! nicht wahr, ihr „Gebildeten"?

> Dieser besteht darin, den Gedanken im Bilde zu geniessen. Die Deutschen gehen aber auf den Gedanken los, ohne sich um das Bild viel zu bekümmern. Diese Geistesverfassung gehört der Wissenschaft an, zerstört aber die Kunst.

Und die Religion dazu, bis sie etwa einmal der Nation zur Einsicht ins eigene Selbst verhilft und beide, Kunst und Religion oder die Kunst als Religion wieder herstellen hilft.

In gewissen Ländern scheint man der Meinung: drei Esel machten zusammen einen gescheidten Menschen aus. Das ist aber grundfalsch. Mehrere Esel *in concreto* geben den Esel *in abstracto*, und das ist ein furchtbares Thier.

Das ist nämlich der „studirte Esel", oder sagen wir: der „gebildete".

Nachahmen oder Anfeinden ist der Charakter der Menge.

In der Kirche singen immer die am lautesten, welche falsch singen.

Nomina sunt odiosa.

Von allen Tugenden die schwerste und seltenste ist die Gerechtigkeit. Man findet zehn Grossmüthige gegen Einen Gerechten.

Herrmann contra Puschmann ist auf S. 75 seiner Streitschrift „Streiflichter" etc. grossmüthig gegen Wagner. —

Wenn Jemand einem Anderen etwas zu sagen hat, was er sich ihm zu sagen scheut, so thut er es meistens, wenn er sich endlich Muth dazu nimmt, mit einer Insolenz, die desto derber wird, je grösser seine Furcht ist.

Darnach gibt es keine frecheren Hasenfüsse als die Species Puschmann, Häbler und Consorten. Kritik genug über sie. Hier ist es die Furcht des Philisters vor allem Grossen.

Das ist das Unglück der Deutschen als Schriftsteller, dass Keiner sich mit seiner eigenen Natur hervorwagt. Jeder glaubt, er müsse mehr sein, als er selbst. —

Dreiviertel von Allem, was dem einigermaassen denkgeübten oder anschlussfähigen Leser eines Schriftstellers als Unklarheit bei Letzterem entgegentritt, erklärt sich so. — Natürlich ist nicht alle Klarheit darum auch Tiefe. —

Ich halte es mit der Gelehrsamkeit, wie die Fürsten mit der Verrätherei. Ich ehre die Gelehrsamkeit und verachte die Gelehrten, die eben nichts als Gelehrte sind.

So hat es Fr. Nietzsche mit den Herren „vom Fach" auch gehalten, und das haben sie ihm nicht verzeihen können, „Denen das Wesen, wie du bist, Im Stillen ein ewiger Vorwurf ist" citirt Grillparzer von Goethe.

In einem kalten Zeitalter zu leben ist kein Unglück. Denn, indem man sich der Kälte entgegenstellt, ergreift man nothwendig das Entgegengesetzte: die Begeisterung. Begeisterung aber ist die Mutter alles Grossen. —

In diesem Sinne hätten wir allerdings nicht zu klagen. Aber das Grosse bleibt allein, und eine Polarfahrt durch störrisches Eis ist nicht frostiger.

Die Prosa ist des Menschen Speise, die Poesie sein Trank, der nicht nährt, sondern erquickt. Man kann aber auch, wie die neuesten Deutschen, Bier trinken, in dem Nährungsstoffe zur Gährung gebracht sind, wovon man fett wird und noch dazu einen schweren Dusel in den Kopf bekommt.

In Berlin werden keine Tempel mehr gebaut ausser dem Dusel. Oder die „Kunsttempel" sind zugleich Biermoscheen. Ein solcher Bau wird immer „grossartiger" als der andere — was der Berliner sich so bei „jrossartig" denkt — und sie bekommen nach und nach eine fatale Aehnlichkeit mit den Gotteshäusern. Unglückliches Volk! Glückliche Bierwirthe und — Dirigenten! —

Wenn wir an dem Werke des ofterprobten Mannes einzelne Fehler bemerken, so können und werden wir oft Recht haben; wenn wir aber glauben, er habe sich völlig und im ganzen Umfange geirrt, so sind wir in Gefahr, gar nicht zu wissen, um was es sich handelt. —

Nun, so möge die Kritik ihre Aufgabe, sofern es möglicherweise die des Aufsuchens einzelner Schwächen oder „Fehler" an Wagner's Dichtungen wäre, nicht anticipiren. Wir meinen selbst die ehrliche, nicht die Feindschaft. Es möge zuvor einmal erst dafür gesorgt werden, dass sein grosses Werk geglaubt, geliebt, erkannt werde, und uns lasse man Raum, dass wir erkennen helfen, zunächst bis es, was das Wichtigste ist, ausgeführt wird. Hoffen ist auch gut, man muss aber damit fertig werden. Zu Denen, die es noch nicht einmal bis zum Hoffen darauf gebracht haben, zu den Hoffnungslosen — activ oder passiv, gleichviel — reden wir nicht; es müssten denn die annoch gänzlich Unkundigen, d. h. die Unwissenden sein. Aber Denen gegenüber, die es kennen, wenigstens auf ihre Art, und schmähen, sind wir Intransigente, ungebildet, verrückt, — w a s sie wollen.

Hören wir denn nun Grillparzern von der „Bildung" reden, die nach der berühmten Berliner Mutter „sein muss" und schliesslich sogar, den Zeitungen zu glauben, „unsere Schlachten geschlagen" hat. Vielleicht hat sie auch das Modetheater ins Leben gerufen. Also hören wir den Dichter:

Die Bildung, die allerdings in den letzten drei Jahrhunderten in immerwährendem Fortschritt war, beruht auf einem Gleichgewicht aller menschlichen Fähigkeiten; Bestrebungen, die wesentlich ein Uebergewicht besonderer Eigenschaften voraussetzen, sind weit entfernt, durch solche Allgemeinheiten gefördert zu werden.

Das Palladium der Geistesbildung ist die ungehinderte Mittheilung. Das Gefühl dagegen ist der Ausdruck der besonderen Existenz des Einzelnen; es stirbt mit Jedem und wird mit Jedem neu geboren. Ich kann ebensowenig das Gefühl eines Anderen annehmen, als die Person mit ihm tauschen, und die eigene Art, zu fühlen, aufgeben, heisst so viel, als seine Individualität verleugnen, sich als Mensch vernichten.

Die Kunst aber wendet sich, Wagnern zu glauben, zu allernächst an das Gefühl.

Durchbildung ist ein sehr gutes neues Wort und zeigt an, dass ein Mensch so von Bildung durchdrungen ist, dass, nach Austreibung alles Natürlichen, er sich als ein ausgespritztes anatomisches Präparat darstellt.

Der „Grenzboten"-Wächter und in der holden „Gegenwart" pp. B i n d e r, wir mögen nicht, Gleiches mit Gleichem

vergeltend, „Herr Binder" sagen, sondern etwa: der gegenwärtig grosse Binder contra Nietzsche — nennt dergleichen Schimpfen. Da wird denn citirt „Austreibung alles Natürlichen, anatomisches Präparat — hört ihr das Schimpfen?" Seit wann denn heisst harte Worte für schimpfliche Sachen zu gebrauchen im Deutschen Schimpfen? Aber die Sorte kann das Schelten nicht vertragen, weil es sie trifft. Soll Einer etwa genöthigt sein, wenn Unmuth und Verachtung ihm die Worte „Dummkopf" oder „Schurke" auf die Lippen drängen, statt deren sich jedes Mal mit deren juristischer oder anthropologischer Umschreibung aufzuhalten? Diese akademischen Leisetreter sind freilich geübter, wenn es sich um Unterdrücken mit eleganter Manier handelt — aber zuletzt ist noch ein Mörder zu loben, wenn er nur sein Opfer an dem unanständigen Geschrei verhindert: es könnte den Nachbar Dieb belästigen — wie ungeschickt!

> Von Einem haben die sogenannten gebildeten Leute gewöhnlich keine Vorstellung: dass Jemand den zusammengesetzten und künstlichen Zustand, den sie Bildung nennen und der auch wirklich Bildung ist, durchgemacht habe und auf der anderen Seite wieder ins Einfache und Natürliche hinausgekommen sei. Ihnen scheint alles Schlichte: Maculatur.

Daher denn diese „bis an die Sterne weit" gebildete Generation von Kritikern nicht zu erkennen vermag, dass Gestalten wie Wagner's „Nibelungen" im erhabensten Sinne schlicht und natürlich sind, und sie bekanntlich roh schilt, oder vielmehr wirklich schimpft. Den Feinden dieses Schlichten und einfach-Grossen, Energievollen, erscheint eben Jeder, der nicht das fürs Höchste hält: ein „gebildeter Mensch", sondern nach aller Bildung und über sie hinaus, wiederum Mensch zu sein, eben als gar kein Mensch, weil sie das *Animal ratione praeditum* nur in der Gestalt kennen, die sie am meisten, ja einzig lieben, schätzen und verehren, nämlich in der bekannten Gestalt von „ihres Gleichen". Sobald eine gewaltige Stimme aus dem grossen „Unisono" ausscheidet, fürchten sie um ihre Menschheit, wie Kinder ihres Daseins ungewiss werden und sich fürchten, sobald man sie allein lässt. Was sie allein so sicher macht, ist das Heerdengefühl, daher *Odisse egregios* die Parole ihres Herzens, — bewusst, oder unbewusst.

(Schluss folgt.)

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

III.

Den Text zu dem „Triumphliede" hat Brahms der „Offenbarung Johannis" entnommen, deren 19. Capitel das „Triumphlied der Auserwählten über die Vollziehung des Gerichtes Gottes, die grosse Hure betreffend" bildet.

Die hiervon ausgewählten Stellen hat der Componist in drei grosse selbständige Abtheilungen gesondert, deren erste mit den Worten:

> „Halleluja! Heil und Preis, Ehre und Kraft sei Gott, unserm Herrn. Denn wahrhaftig und gerecht sind seine Gerichte"

als eine Art Praeludium der ganzen Festfeier gelten kann. Sie reproducirt den ersten Eindruck des grossen Ereignisses. Wie Interjectionen, mehr stossweise, als in langem, geregeltem Flusse brechen die Laute des Jubels hervor, und der Satz trägt den Charakter einer vom Moment gegebenen Improvisation.

In der zweiten Abtheilung:

> „Lobet Gott, alle seine Knechte, lobet unsern Gott, und die ihn fürchten, beide, Kleine und Grosse. Halleluja. Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen. Lasset uns freuen und fröhlich sein und ihm die Ehre geben"

äussern sich die ähnlichen Empfindungen, aber ohne den erregten Ton des Rausches, welcher dem ersten Satze eigen ist.

Die dritte Abtheilung:

> „Und ich sahe den Himmel aufgethan, und siehe, ein weisses Pferd, und der darauf sass, hiess Treu und Wahrhaftig und richtet und streitet mit Gerechtigkeit. Und er tritt die Kelter des Weins des grimmigen Zorns des allmächtigen Gottes! Und hat einen Namen geschrieben auf seinem Kleide, und auf seiner Hüfte, also: Ein König aller Könige und ein Herr aller Herren. Halleluja, Amen!

bringt aus dem mit grotesken Visionen und ungeheuerlichen Phantasien überfüllten Capitel einige Stellen, die möglicherweise auf die geschichtlichen Vorgänge hinweisen sollen, die zur Verfassung der Composition Veranlassung waren. Wenigstens hat man vielfach gemeint, dass jener „Treu und Wahrhaftig" unseren deutschen Kaiser Wilhelm bedeuten soll, dem das „Triumphlied" gewidmet ist.

Jede dieser Abtheilungen zerfällt nach Maassgabe des Textes selbstverständlich wieder in kleinere Theile, und die Vielzahl der in ihrem Wesen verschiedenen Themen und Motive bedingte demnach für jeden der drei Sätze breite Formverhältnisse. Ebenso sind die Ansprüche an den ausführenden Apparat hochgestellt, fortwährend werden zwei vierstimmige Chöre auf den Platz gefordert, die sich einem grossen Orchester (im modernen Sinne; aber ohne Harfe) gegenüber, dem noch Orgel beitreten kann, zu behaupten haben.

Eine grosse Sängerschaar, einen mächtigen, volltönenden Klang verlangt besonders der erste Satz. Die üppige sinnliche Hülle, von der oben gesprochen wurde, ist ihm so nöthig wie einem Theaterkönig der Purpur. Denn, nach meiner Empfindung, ist in dieser Abtheilung des Werkes der Unterschied zwischen Geberde und Gefühl nicht durchweg streng aufrecht gehalten, und wenn von verschiedenen Seiten aus das „Triumphlied" als der Erstling unter den Chorcompositionen von Brahms erklärt worden ist, wenn man dieser Composition unter den bedeutendsten Tondichtungen aller Zeiten einen hervorragenden Platz hat einräumen wollen, so theile ich diese Meinung überhaupt nicht, und namentlich nicht, soweit sie den ersten Satz betrifft.

Es ist ganz gewiss wahr, dass dieses „Triumphlied" nach der einen Seite allen neueren Chorwerken, auch Dem, was Mendelssohn geschrieben hat, den Rang abläuft. Das ist die technische Vollkommenheit, ist die sinnvolle Art, in der alle mitwirkenden Kräfte zur Verwendung kommen, in der namentlich der Doppelchor

geführt ist. So natürlich und wirksam lösen sich ab und vereinen sich beide Sängerschaaren, dass man an die prägnantesten Stellen bei Bach und Händel erinnert wird. Die grossartigsten Wirkungen sind in diesem Werke durch die einfachsten Gegensätze erzielt. Man sehe Eintritte nach wie den im ersten Satz bei den Worten: „Denn wahrhaftig und gerecht", oder in der zweiten Abtheilung den Einsatz des Hauptthemas „Lobet unsern Gott" nach dem Fis moll-Schluss des Sätzchens „Und die ihn fürchten". Es ist schwer, ein zweites Chorwerk aus der neueren Zeit zu nennen, in welchem die natürliche, ungezwungene Gliederung einen gleichen Reichthum förmlich elementarer Effecte hervorgebracht hätte. Am liebsten würde ich Lachner's Requiem anführen, ein Werk, das mir nach Gehalt und Form der Chorsätze der allerentschiedensten Beachtung werth erscheint.

So ist der künstlerische Entwurf des „Triumphliedes" ein hochgenialer, die Regie eine vollendete. Aber an Ursprünglichkeit und Eigenart der eigentlich musikalischen Rede kann sich, wie mir scheint, namentlich der erste Satz dieser Composition nicht mit Werken wie das Requiem, nicht mit dem „Schicksalsliede", der „Harzreise", nicht mit dem „Begräbnissgesang" messen. Mit diesen Compositionen ist uns der Sänger des vernünftigen und gesunden Weltschmerzes — wenn man sich so ausdrücken darf — erstanden, in der Reihe unserer unsterblichen Tondichter eine hervorragende und eigenthümliche Erscheinung; dass aber das Jubiliren und Freudejauchzen unter die speciellen Vorzüge von Brahms nicht gehört, das haben uns schon einzelne Sätze im Requiem gelehrt. Der nach aussen drängende Enthusiasmus, das überschäumende Triumphgefühl, so viel es auch in diesem ersten Satze geäussert wird — sie bedingen dessen Wirkung lange nicht in dem Grade, in welchem einzelne ruhig gehaltene, mehr nach innen gewendete Stellen uns denselben unvergesslich machen. In Bach's grosser Messe sind die tollkühnen Rouladen des „Resurrexit" unverwüstlich; die grossen Partien dieses ersten Satzes aus dem „Triumphliede" mit „Halleluja", mit „Heil und Preis" hören sich weniger kräftig an, je mehr man mit ihnen bekannt wird; sie gemahnen uns wie eine Art Begeisterung aus zweiter Hand, und wenn das ganze Werk auf sie gestützt wäre, käme es zu einer blendenden Wirkung, nicht aber, wenigstens für mich, zu einer bleibenden.

Die erste Abtheilung (D dur, C) beginnt mit einer kurzen Orchestereinleitung, die das glückliche Gemisch von Jubel und religiösem Ernst, die den Inhalt dieses Satzes bilden, sehr bezeichnend vorweg ausspricht. Mit dem Motiv von „Heil und Preis"*)



setzt das Orchester ein, die Sechszehntelfigur wird zu wiederholten Malen von dem Chor der Holzbläser angestimmt, dann kommt eine ruhigere Stelle, einige Takte voll immenser Grösse und Wucht, durch die Behandlung der Bässe sehr bemerkbar, welche sich mit drückender Schwere und Last nach unten werfen. Ein Orgelpunct auf A, der Oberdominant, lässt eine nahe Entscheidung ahnen; schon tönt in den Bläsern das kurze Motiv des „Halleluja" die Trompeten feuern immer noch mehr an: und mit gewaltigem Trotze pochen schliesslich alle Stimmen auf dieses geheimnissvolle A, da wird endlich Luft: aus dem Chor der Streichinstrumente rauscht es wie eine grosse Welle hervor und hinauf:

Violinen und Violen.

8va sub — Vcelle und Bässe.

und mit dem letzten *a* setzt der volle achtstimmige Chor sein „Halleluja" ein. Nach der grossen Spannung ist dieser Eintritt der gewaltigen Masse, ist der breite, feierliche Ton, der einfach ruhige Dreiklang der Tonica ein Moment von erlösender Kraft. Der gewaltige Halleluja-Ruf bildet eine Art Einleitung zu dem ganzen ersten Satze, klärt und bereitet vor, ungefähr wie in Ouverturen die wenigen Takte Adagio, die dem Allegro vorausgehen. Sein leise verklingender, klanglich reducirter Abschluss nimmt einen der schönsten Züge des ganzen Werkes, seine demüthig fromme Natur, vorweg und zeigt das Bild eines Mannes, der über den grössten Jubel nicht vergisst, dankbar die Hände zum Gebet zu falten. In diesem kleinen Sätzchen ist ein unverkennbarer Zug echter Grösse, und ich rechne dasselbe mit zu den wunderbarsten, schönsten Stellen des Werkes.

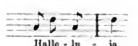
Erst jetzt greift nun die lautere, nach aussen gewendete Fröhlichkeit Platz:



*) Man hat aus diesem einfachen Motiv einen besonders feinen Zug herauszudeuten gesucht und die ersten drei Schläge als eine vollgiltige Anweisung auf

erklärt, auf die bekannte Allerweltsnationalhymne mithin, nach der der Reuss-Greiz-Schleitz-Lobensteiner Staatsbürger sein „Heil, unserm Heinrich Heil" abjubelt, ebenso wie sich auf ihren Tönen der stolze Britte seiner Königin freut. Es thut nichts zur Sache, aber es scheint mir nicht wahrscheinlich, dass Brahms mit diesem einfachen Thema etwas dergleichen beabsichtigt haben sollte, bei dem veränderten Rhythmus würde doch das Symbol nur den allerbegabtesten Zeichendeutern noch verständlich sein.

und das kurze



sind ihre Motive. Dem letzteren verdankt der Satz das volksthümliche Wesen, von dem oben gesprochen worden ist. Kurz wie es ist und leicht zu fassen, eignet es sich so ganz vorzüglich, Empfindungen einer grossen Menge zum Ausdruck zu bringen, die, ohne in Wirrwarr zu gerathen, sich grösserer Formen der Rede nicht bedienen kann. Es bleibt dabei ein anregendes, feuriges und belebendes Element, das an den verschiedensten Stellen des Werkes mit durchschlagendem Effect sich unter die ernsteren Gestalten mischt, von Chor zu Chor, von Volk zu Volk widerhallt als der naive Naturlaut eines freudeerfüllten Gemüthes. Ungemein innig präsentiren sich diesen tumultuarischen Halleluja-Partien gegenüber die Stellen, an denen das Halleluja mehr ruhig, wie mit innerer Sammlung, gesungen wird, namentlich die eine nach dem Buchstaben I, an der nach einem grossen, pompösen Abschlusse des Satzes paarweise Alt und Sopran, dann Bass und Tenor in gedehnterem Rhythmus, mit leisem Tone wie in stiller Verzückung das Halleluja vor sich hinflüstern. Von hier ab beginnt überhaupt die grösste und eigentliche Höhe dieses Satzes: die kleine Ueberleitungspartie, in der die Violinen mit den Holzbläsern sich aus der Stille wegspielen, in der Alles begraben liegt, der gewaltige Orgelpunct, auf dem sich nach und nach die Stimmen beinahe heimlich einfinden, bis dann allmählich der ganze Tonkörper in reckenhafter Kraft braust und zittert, — gehören zu den gewaltigsten Effecten, die mit musikalischen Mitteln je erreicht worden sind. Für den gewaltigen harmonischen Aufbau, den Brahms hier errichtet hat, eignet sich auch das erste der oben angeführten Themen: „Heil und Preis" etc. ganz vortrefflich, während es sonst etwas Schemenhaftes hat und zu wenig ausgreift, um auf ungezwungene Weise das Gefühl in Schwung zu bringen. Wo dasselbe im Laufe des Satzes sich einfindet, wird der Redeton etwas gekünstelt; namentlich der Contrapunct:

Hal - - - - - - - - - - - - - - le - luja.

welchen bei der Durchführung Brahms diesem Thema öfters entgegensetzt, mag dem Werke den Vorwurf der Händel-Nachahmung eingetragen haben. Es kommt dabei noch hinzu, dass diese Sechszehntelstelle schwer zu singen ist. Da unsere heutige Chormelodik das coloristische Princip zu Gunsten des declamatorischen allzusehr hintansetzt, ist die Benutzung solcher melismatischer Züge, wie der hier mitgetheilte, nur zu begrüssen; — mit ihnen hat ja die Musik seinerzeit angefangen, eine selbständige Kunst zu werden*) — aber wohlweislich bringen die älteren Componisten solche Passagen immer mit bequemerem Einsatze, im engen Anschlusse an ein oder mehrere Achtel, die den Kehlen ermöglichen, richtig auszuholen. Unmittelbar nach der Pause angefangen, wie hier, klingt die Figur instrumental und erregt gesungen den Eindruck des Ungelenken und Unfreien.

Ein ähnlich grossartiges Beispiel motivischer Entwickelung enthält der 2. Satz (G dur, 3/4) von den Worten ab: „Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen". Von dem breiten Untergrunde eines Orgelpunctes aus — die Orgelpuncte von Brahms sind eine Specialität seiner Technik; ich denke hierbei nicht an den bekannten aus dem Requiem — streben die Massen Schulter an Schulter mit titanischem Drang nach der Spitze und dem Schlusse der Abtheilung, der in klaren Farben eines der phantasiefrischesten und gemüthvollsten Gemälde entrollt, das die Tonkunst besitzt. Man hört, schon ehe dieser letzte Abschnitt wirklich beginnt, während der stolzen und mächtigen D dur-Cadenz in den Violinen, in denen immer wieder bedeutungsvoll das hohe D anschlägt, die Glocken läuten. Wenn aber nun wirklich von Flöten, Hoboen, Clarinetten, Hörnern die feierlichen Schläge ertönen, mit Violinen und Bässen das ganze Reich des Klanges sich öffnet, da zieht jedes Herz freudeklopfend mit hinein ins Gotteshaus zur Dankfeier. Der eine Chor setzt ein: „Lasst uns freuen" mit Jubel und Kraft, der andere singt dieselben Worte, aber von tiefster Rührung gefasst wie unter Thränen der Wonne. Durch die weiten Räume des Domes zieht hoch oben die fromme Weise des Chorals „Nun danket alle Gott". Dem Schöpfer allein gibt das fromme Volk die Ehre, den Blick zu ihm gewendet, geht Jeder still nach Hause, und leise verklingen auch die letzten Töne der erhabenen Feier. So künstlerisch gross gedacht diese Stelle ist, so reich und originell ist sie musikalisch. Gern möchten wir Einzelnes davon hier citiren, wenn man eben bei dem *embarras de richesse* sich nicht gezwungen sähe, überhaupt auf Anführung einzelner Stellen zu verzichten. Vornehmlich die Eigenart der Schlussbildungen, hier sowohl wie in der ersten Abtheilung bei der tiefernsten Stelle „Denn wahrhaftig und gerecht", verdient ein besonderes Studium. Diesen Schluss des zweiten Satzes aber im Ganzen sollte ein jeder Musiker ein für allemal im Kopfe haben.

Der dritte Satz (D dur, C, Lebhaft) beginnt mit einem Baritonsolo, in welchem die Stimme eines Sehers dem Volke wunderbare Gesichte verkündet. Hier ist die Musik vollkommen geheimnissvoll und wie von fibrischer Erregung in jeder Faser gespannt: im Orchester eine bis dahin nicht verwendete Instrumentirung, dunkel gehaltene Klänge, über welche leichte, lichtere Gestalten hinwegstreifen, im Chor Starren und Stammeln, in der Modulation ein Schwellen und Gähren, bis dann in der Tonart gefestet, im neuen Rhythmus (3/4) mit rauschendem und glänzendem Klange Allen sichtbar hervortritt, der „Treu und Wahrhaftig" genannt wird, der „richtet und streitet mit Gerechtigkeit". Von diesem Richteramte singt der Chor ein gewaltiges Lied. Mit gezogenem Schwerte, in zermalmendem Zorne, ernst und furchtbar drohend stimmt der Bass die Worte an: „Und er tritt die Kelter des Weins", wie Donnerrollen grollen die herben Töne durch alle Stimmen. Für uns ist diese Partie die eindrucksvollste des Satzes. Im letzten Abschnitte, der mit Halleluja, mit Lob und Preis die Abtheilung und mit ihr das ganze Werk schliesst, kommt eine dem Entwurfe nach ähnliche Stelle vor wie die, auf welche wir in der ersten Abtheilung aufmerksam gemacht haben. Wie dort bei dem Orgelpuncte die Stimmen sich in die Schlussbegeisterung aus beschaulicher Ruhe allmählich hineinsangen, so halten

*) cf. Thierfelder: „De Christianorum hymnis" etc.

auch hier die Sänger mit dem lauten Lobe noch einmal inne, wie vor sich hin ruft der Chor sein Halleluja, und es wird dabei so still, dass man ganz vernehmlich und auffällig die Violinen und Violoncelle vorbeiziehen hört, die eine eben noch verwendete Achtelfigur zur Ruhe tragen. Ein kurzer Ueberleitungssatz, dessen harmonische Steigerung und dessen melodisches Material un willkürlich die Stelle aus dem Requiem ins Gedächtniss rufen: „Und durch deinen Willen haben sie das Wesen" führt dann dem wuchtigen und massigen Ende des Werkes zu.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Der zweite Act hatte unleugbare Vorzüge — vor dem ersten. Die decorative Seite bot weniger Schwierigkeiten, die musikalische verlangte geringeren Aufwand an orchestraler Wuth, und die Darstellerin der Senta schien in Wagner's Bemerkungen zur Aufführung dieser Oper (Ges. Schriften, Bd. 5, S. 215) geblickt zu haben, wo sie denn die Schilderung eines energisch empfindenden, fast derben nordischen Schiffermädchens gefunden hatte, welche, ihrer eigenen Natur ohnehin entsprechendere Gestalt durch verständiges Spiel zu verwirklicheu ersichtlich ihr Bemühen war. Damit aber das Licht dieser Vorzüge noch überzeugender hervorstrahle, war auch in diesem Acte für einige kleine Schatten gesorgt, welche der Geist Hähler's auf die Sceue zu werfen schien. Die Decoration zeichnete sich durch eine weissgetünchte Nüchternheit aus, die um so weniger zu dem Aeusseren des Herrn dieses Hauses stimmte, als derselbe uns ja bereits in der Gestalt eines vornehmen Spaniers vorgestellt war. Aber auch ohne die „spanisch" erscheinende Vornehmheit des Besitzers in Betracht zu ziehen, musste ich in der totalen Poesielosigkeit oder, was dasselbe besagt: Häblerheit der nordischen Spinnstube mit ihren kahlen Wänden, die nach der Vorschrift „Abbildungen von Seegegenständen, Karten" u. s. w. trageu sollte, in Wirklichkeit jedoch nur durch ein Häufchen räthselhafter, an einem Stricke befestigter Papiere geziert waren, wie wir sie in Kaufläden zum Einwickeln der Waare antreffen, eine unleugbare Verwandtschaft mit dem erwähnten decorativen Aufwande des ersten Actes und damit eine achtenswerthe Consequenz der Regie anerkennen. Andererseits hatte dieselbe aber auch auf des Doctors künstlerische Ansicht gebührende Rücksicht genommen, wonach Senta sich in ein van Dykisches Portrait vergafft haben müsse. Der liebe Häbler hatte uns ja belehrt, dass sie, wenn sie auch fälschlicher Weise ihre Phantasie nicht „in den Nebeln der Herbstnacht oder in dem Leuchten einer Wetterwolke" zu der Verzückung steigere, „die dem Holländer die Erlösung bringen will, doch mindestens eines solchen malerischen Meisterwerkes dazu bedürfe, das sich freilich sonst in Schifferhütten nicht finde. Ein solches Meisterwerk war es nur offenbar, welches dort neben der Thür im Hintergrunde wie ein Altarbild unter einem Baldachin und hinter sinnig arrangirten Vorhängen sich der Verzückuug Senta's mit passendster, opernhafter Bequemlichkeit darbot. Auch ein anderer Umstand durfte mit der Armseligkeit der Hütte aussöhnen. Hr. Daland besass eine so zahlreiche und aufmerksame Dienerschaft, dass selbst in seiner und aller seiner Matrosen und Bootsleute Abwesenheit noch genügend viele und behende Individuen vorhanden waren, um den spinnenden Freundinnen seines Fräuleins Tochter, nachdem sie ihr Pensum abgesponnen, die Räder hübsch ordentlich wieder nach Hause zu tragen. Nur zeigten diese Dalandischen Spinnradträger, welche plötzlich mit geschäftsmässiger Energie auf die Scene drangen, eine bedenkliche Aehnlichkeit mit den ganz gewöhnlichen Theaterdienern. Aber hübsch wars doch, dass sie so gefällig gegen die einfachen Mädchen waren, die es ja auch so eilig zum Strande hatten, wo ihre Liebsten landen sollten! —

Obwohl es immer ein gewagtes Ding ist, Diener zweier Herren sein zu wollen, zeigte der nicht talentlose Darsteller des Erik doch ein derartiges Bestreben, sowohl dem Geiste Wagner's als dem Geiste Häbler's gerecht zu werden, indem er in seinem Aeussern sehr zu Ungunsten seiner Erscheinung der düsteren Wildheit des einsamen Jägers der nordischen Hochlande durch Haar und Bart Ausdruck zu geben sich bemüht hatte, in seinen Gesängen aber durch übertriebene Weichheit, verbunden mit recht schablonenhaften Manieren, den Vorwurf des von „faden verliebten Tenören" redenden Kritikers als nicht so ganz ungerecht erscheinen liess. Dies hätte bei der entschiedenen Begabung und dem erfreulichen Eifer des Mannes durch eine geringe Andeutung einer der leitenden Personen leicht vermieden werden können; aber diese leitenden Personen mochten eben überhaupt Häblerischer als Wagnerisch denken und liessen es so gut sein, wie es ihnen schien. Weit Wagnerischer gebildet zeigte sich der Darsteller des Daland (der übrigens in diesem Acte humoristisch zu werden begann); er nahm nämlich diejenigen ausdrucksvollen Violinpassagen, welche seine Bewegung der Begrüssung und Verwunderung Senta gegenüber bei seinem Eintreten in die Stube begleiten, für „Leitmotive" und liess daher regelmässig diese Passagen erst vorühergehen, bevor er seine entsprechende Bewegung machte. Da er nachher, das Paar nach Häbler's Schilderung als höflicher Wirth in einem separaten Zimmer seines Gasthofes allein lassend, den beliebten Seitenweg in die Coulisse, diesmal links, einschlug, sparte er sich und dem Publicum ein weiteres gleichartiges Mienenspiel.

Die grosse Scene zwischen Senta und dem Holländer begann höchst feierlich. Jedenfalls durch die schwebende Spannung der Situation erregt, fand der Bläser, der das Motiv des Holländers nach einer langen, langen Pause mit zartester Tongebung zu bringen hatte, den richtigen Ton erst, nachdem er zwei Mal recht anmuthig daneben geblasen, sodass dieser Ton etwa einem in ein Zimmer verflogenen Vogel glich, der sich erst ein paar Mal rechts und links an den harten Scheiben den Kopf zerstösst, bis er das rechte Loch trifft, wodurch er hinaus kann. Der gewaltige Wandel des hoffnungslos irrenden Gespenstes in dem hoffnungsselig zu Senta's Füssen niederstürzenden Menschen gelang in der Folge wohl nicht ganz in Wagner's Sinn. Wenigstens blieb bei dem erschütternden Ausrufe: „Allmächtiger, durch diese sei's!" der Holländer weit ab von Senta ruhig aufgerichtet stehen, und Senta, welche in dieser Scene die einmal glücklich getroffene Derbheit ihrer Natur durch ein ausserordentliches Beharrungsvermögen in weniger ihr selbst natürlichen, als etwa durch einen Dritten gestellten Stellungen beweisen zu sollen schien, liess sich dergestalt ihre erhabene Erscheinung als erlösender Engel über dem knieenden Manne, wie Wagner will, ganz entgehen. Die sich dann schliesslich in die Arme flogen, konnten nun freilich diesem ihrem vorhergegangenen Benehmen nach einem Häbler nicht ohne Weiteres als Erlöserin und Erlöster erscheinen, und obwohl ich wagte, durch die allgemein herrschende Häbler-Stimmung der ganzen Aufführung hindurch in diesen Darstellern der Senta und zumal des Holländers dennoch recht tüchtige, ja zum Theil sogar höchst bedeutende Wagner'sche Künstler zu ahnen, welche in freierer, gesunderer Luft, wie sie in dieser nüchternen Schifferstube eingeschlossen war, uns über die beiden Charaktere noch ganz anders hätten aufklären können, als Hr. Häbler und die in seinem Geiste waltende Bühnenleitung es vermochte und gestattete, so konnte ich doch nicht umhin, mich nach dem erträglichen zweiten Acte auch an dem noch weit grösseren Beifalle des Publicums in der bereits vom ersten Acte mir abgenöthigten Weise zu betheiligen. „Bravo, Häbler", rief ich noch einmal, „auch hier behältst du Recht!" —

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

New-York, Febr. 1874.

(Schluss.)

Die wenigen Daten, welche mir vorliegen für die Zeiten nach dem Jahre 1856, lassen erkennen, dass die deutsche Oper nach und nach Boden gewann. Ob diese Wendung aus dem im Publicum auflebenden Bedürfnisse nach Besserem entsprungen war, muss ich unbeantwortet lassen; wohl aber mochten schlaue Manager eingesehen haben, dass das Publicum nur dadurch zu locken war, wenn immer Neues gegeben wurde; die vorerwähnten Opern waren abgeleiert, etwas Anderes musste geboten werden, wenn das Interesse im Publicum nicht verloren gehen sollte. Es tauchen jetzt die Opern: „Fidelio", „Zar und Zimmermann", „Maurer und Schlosser", „Martha", „Tannhäuser" auf, daneben die „Hugenotten", „Jüdin" — „La Traviata", „Nabucco", „Sicilianische Vesper", „Moses", „Ballo in maschera". In dieser Zeit feierten Carl Formes, Stigelli, Tamberlik und Frau Fabbri (deutsch Schmied) Triumphe, welche den Künstlern unter der Aegide der Manager Ullman und Strakosch erblühten. Einen einzigen Theaterzettel vom October 1860 konnte ich beaugenscheinigen; derselbe kündigt die Aufführung der „Martha" und des 1. Actes aus „Traviata" an, wofür die Rollen durch Adolina Patti, Fanny Natali, Signor Brignoli und Carl Formes besetzt waren. — So erfreulich es erscheinen mag, dass die deutsche Oper ihr Recht gefunden hatte, so lässt sich doch nicht leugnen, dass immer wieder der Zug zur italienischen Oper die Oberhand gewann, und das ist bis heute so geblieben; dem Repertoire wurden im Laufe der Jahre „Il Trovatore", „Rigoletto", „Ernani", „Lucia", „Aida" einverleibt, auch Gounod's „Faust" fand Gnade vor dem Publicum. Als einziges Resultat aus allen diesen vorerwähnten Thatsachen lässt sich hervorheben, dass das Publicum für den italienischen Opernstil erzogen und mit verhältnissmässig bedeutenden Gesangskräften bekannt wurde. Sehr bezeichnend für die Bildung des Publicums ist es, dass man in die Oper geht, nicht um das musikalische Kunstwerk als solches zu hören, sondern nur um Lucca, oder Murska, oder Nilsson zu hören. Ob chinesisch, spanisch, oder russisch gesungen wird, ist ganz gleich, nur das Instrument wird bewundert, wenn es die betreffende Sängerin meisterhaft zu handhaben weiss. Von einem bildenden Einfluss der Oper auf das grössere Publicum kann hier gar keine Rede sein, weil die Eintrittspreise so enorm sind, dass der Mittelstand solche Ausgaben sich nicht erlauben kann. — Für den Theil des Publicums, welchem die Hallen der grossen Oper verschlossen bleiben, haben nun kluge Unternehmer die Opera buffa eingerichtet; so existirt z. B. die französische komische Oper, an welcher Frl. Aimée als Primadonna figurirt, und als Kind dieser französischen Opéra comique hat sich eine englische komische Oper entwickelt, welche in englischer Sprache fast alle die Werke aufführt, welche zuerst die französische Mutter ausheckt. Beide haben ihr reichliches Publicum, weil mässige Preise auch dem Minderbemittelten Zutritt erlauben. In dem Prosperiren dieser letztgenannten englischen Opera buffa mag ein erfreuliches Zeichen zu erkennen sein für den nationalen Ehrgeiz, der den Amerikaner antreibt, neben all dem ausländischen Element, welches in der grossen italienischen und der französischen komischen Oper zur Geltung gelangt, sein eigenes Talent zu verwerthen. Und selbst wenn dieser Eifer sich in einer niedrigeren Kunstgattung thätig erweist, verdient er Anerkennung. Von höherem Streben als jene englische Opera buffa beseelt, wirkt diejenige Truppe von einheimischen Gesangskräften, welche sich um die amerikanische Primadonna Miss Louise Kellogg schaart. Diese Kellogg'sche Operngesellschaft befasst sich mit Werken besserer Gattung, d. h. sie gibt „Faust", „Martha", „Lucia", „Zigeunermädchen", „Fra Diavolo", „Barbier von Sevilla", „Regimentstochter" in englischer Sprache, versucht auch „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", „Trovatore", „Rigoletto" etc., wird aber schwerlich Werke finden, welche in englischer Sprache ursprünglich geschrieben und von englischen oder amerikanischen Musikern componirt sind. Es ist begreiflich und nicht mehr als billig, dass die Presse das Unternehmen der heimathlichen Sängerin Kellogg im günstigsten Lichte zeigt, weil Frl. K. die Anerkennung für ihre persönlichen Leistungen als Sängerin sowohl als auch für ihren Unternehmungsgeist und die Ausdauer, mit welcher sie die englische Oper pflegt, in vollem Maasse verdient. Dass Amerika viele Talente für Musik und speciell für Gesang besitzt, darf man nicht leugnen, eine englische Oper bietet also diesen Talenten Gelegenheit, sich der Oeffentlichkeit zu zeigen, nur fühlt man bis jetzt in der englischen Oper ebenso wie in der italienischen Oper die Achillesferse heraus — nämlich das Ensemble: Frl. Kellogg, eine, wenn auch nicht mit hervorragenden Stimmmitteln begabte, so doch gewandte Sängerin mit sehr achtungswerthem Darstellungsvermögen, muss als der Fixstern betrachtet werden, um welchen die Trabanten in bescheidener Entfernung kreisen. An diese Thatsache, dass eine englisch singende Operngesellschaft hier zu Lande existirt, knüpft die Presse die kühnsten Hoffnungen; so sagte z. B. vor wenigen Wochen die „Tribüne":

„Wenn es Frl. K. gelingt, das Publicum zu belehren über die bis jetzt nicht anerkannten Schönheiten englischer Musik (?), so mag sie amerikanischen Talenten ein vortreffliches Feld zur Entfaltung musikalischer Anlagen eröffnen, wie nie zuvor die Gelegenheit geboten war. Die Schulen Italiens und die amerikanischen Concertsäle sind zur Hälfte gefüllt mit amerikanischen Sängern, welche zwar nie eine hervorragende Stellung auf der italienischen Bühne einnehmen können, aber wohl geeignet sind, in den leichteren für ihre Muttersprache geschriebenen Opern die höchsten Triumphe zu feiern. Sobald eine Künstlerin von so bewährtem Rufe wie Miss Kellogg Werke aufführen kann, welche Anspruch haben auf allgemeine Anerkennung, so mögen wir in unserem Lande bald eine nationale Opernschule emporblühen sehen, so berühmt und entzückend (*charming*) wie die Frankreichs." So der Reporter der New-Yorker „Tribüne".

Also von Italien und Frankreich kommt das Heil für die Musik Amerikas und für die amerikanischen Musiker! —

Nächstens Einiges über das Concertwesen. G. F.

Berichte.

Leipzig, 10. März. Die Busstags-Aufführung des Riedel'schen Vereins brachte Bach's H moll-Messe zu Gehör. Die H moll-Messe nimmt unter des Meisters Schöpfungen einen gleich hohen Rang ein wie die Matthäus-Passion, obschon die Gesammtanlage und der Stil beider Werke ganz verschieden ist und dem Stoffe entsprechend sein musste. Die Matthäus-Passion ist wesentlich dramatisch; in der H moll-Messe wiegt die Betrachtung vor. Entbehrt die letztere somit gewissermaassen des stofflichen Reizes, der Fähigkeit, nach dieser Richtung hin das Interesse ununterbrochen zu steigern, ja, hat sie als Ganzes für ein modernes Publicum leicht etwas Ermüdendes, so steht sie doch an Grösse und Tiefe der Conception, sowie an Vollkraft des gesammten künstlerischen Könnens der Matthäus-Passion keineswegs nach. Man kann sagen, dass beide Werke sich gegenseitig ergänzen; beschränkt sich Bach in der Passion zu Gunsten der dramatischen Wirkung, so lässt er hier seine Erfindung frei und ungehemmt ausströmen. Und doch hat auch hier seine Musik bei aller Breite der Ausführung etwas so Plastisches, Gedrungenes und Eindringliches, sie ist besonders in manchen Arien so fein und liebevoll sinnig durchgebildet, dass man keine einzige Note missen möchte. Einer der ausgedehntesten Chöre, die Bach je geschrieben, ist gleich das erste „Kyrie"; aber wie schon das Hauptthema, so ist auch der ganze Satz bis in das kleinste Motiv herab von ergreifender Ausdrucksfülle, von sprechendster Melodik selbst in jeder einzelnen Stimme. Wie ein unendlicher, sich nicht erschöpfen wollender Melodiestrom zieht der Satz an uns vorüber; es ist, als könne Bach sich selbst nicht genug thun in dem tief ausholenden Ausdrucke seiner Innerlichkeit. Ueberhaupt sind die meisten Chöre der H moll-Messe in grossen Verhältnissen angelegt, haben etwas Monumentales. Ganz besonders gilt dies von dem majestätischen, glanzvollen „Sanctus". Dieser monumentale Zug erhält zugleich etwas tiefsinnig Dogmatisches in dem „Confiteor", in welchem neben dem Hauptfugenthema die betreffende Gregorianische Intonation verarbeitet ist. (Eine Gregorianische Melodie wird auch im „Credo" als Thema selbst verwendet.) Zu überwältigender Erhabenheit steigert sich das „Confiteor" bei den Worten: „*Et exspecto resurrectionem mortuorum*"; das bisherige Allegro mündet hier in ein Adagio, aus dessen aus ungewöhnlichen Stimmenverschlingungen herauswachsenden kühnen Harmoniefolgen uns die Schauer der Ewigkeit anwehen. Von echt Bach'scher Innigkeit und Tiefe der Empfindung sind das „Qui tollis", das „Incarnatus" und das „Crucifixus", welches letztere auf einem sogenannten *Basso ostinato* (einem fortwährend wiederkehrenden viertaktigen chroma-

tisch absteigenden Motiv) sich aufbaut und, bei vorherrschender E moll-Tonart, mit seiner Schlusswendung nach G dur wie der Eintritt einer ersehnten Ruhe nach langem schmerzvollen Ringen gemahnt. Ein bedeutsamer Zug ist, dass die dem „Incarnatus" vorangehende Arie bei den Worten: „*Qui propter nostram salutem descendit de coelis*" ganz gegen Bach's Gewohnheit gegen den Schluss hin sich nach der zur Haupttonart gehörigen gleichnamigen Moll-Tonart wendet, gleichsam das Herabsteigen des Erlösers aus göttlicher Herrlichkeit, wie sie der Vorwurf der vorhergehenden Sätze war, versinnlichend, seine in den folgenden Sätzen dargestellte Passion vorbereitend. In ganz ähnlicher Weise ist im „Gloria" das „*Qui tollis*" eingeführt.

Die Aufführung war von dem Dirigenten mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet. Die Chöre lösten ihre Aufgabe mit jener Sicherheit, Abrundung und freien Lebendigkeit, die auf völliges Eingelebtsein in dieselbe sich stützt. Von besonders schöner Wirkung waren die Passionschöre durch die warme Fülle der Tongebung und des Ausdrucks. Auch die Solisten — Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Amalie Kling aus Schwalbach und die HH. Rebling und Ress von hier, von denen nur Frl. Kling, uns schon aus einem Gewandhausconcert bekannt, dem grösseren Leipziger Publicum neu war und sich durch ihre von sympathischen Stimmmitteln gehobene edle Leistung bei demselben vortheilhaft einführte — boten ihr Bestes mit meist bestem Gelingen. An der Orgel sass Hr. Papier und griff wirksam, mitunter nur etwas zu sehr hervortretend, in das Ensemble ein. Die Begleitung führte das Gewandhausorchester aus. —e. („D. A. Z.")

Altenburg. Mit aufrichtiger Freude und Theilnahme begrüssten wir das von dem jüngst in Stellung getretenen talentvollen Capellmeister Georg Riemenschneider am 14. März im Hoftheater veranstaltete Orchesterconcert. Kein Vocalist weder männlichen noch weiblichen Geschlechts, kein Virtuose celebrirte in demselben, und wenn es dem Concertgeber dessenungeachtet gelang, das Publicum von Anfang bis zu Ende in regster Spannthätigkeit und Theilnahme zu erhalten, so beweist dies, dass Sänger und Virtuosen nicht einmal aus äusserlichen Rücksichten, um dem Publicum Abwechselung zu bieten, noch viel weniger aus ästhetischen in jedem grösseren Instrumentalconcerte durchaus unentbehrlich sind, wofern es der Dirigent versteht, durch ein einheitliches Programm und die liebevollste Ausführung der Werke die Zuhörerschaft in eine ästhetisch gehobene, innerliche Stimmung zu versetzen. Es wurden uns folgende Werke vorgeführt: Vorspiel zu den „Meistersingern" von R. Wagner, „Julinacht", symphonische Dichtung von G. Riemenschneider (nach einem Gedicht von H. Lingg), „Todtentanz", symphonische Dichtung von demselben (nach einer Ballade von Goethe), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner, „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch von Fr. Liszt, zum Schluss „Wallenstein"-Symphonie von Jos. Rheinberger. Hiervon schien uns die Liszt'sche Composition am wenigsten geeignet, diesen Tondichter würdig zu repräsentiren. Die beiden Orchesterwerke von G. Riemenschneider bekunden ein ganz hervorragendes Componistentalent, das zu der Hoffnung berechtigt, einst eine der ersten Stellen unter den Vertretern neudeutscher Kunst auf dem Gebiete der von F. Liszt angebahnten „symphonischen Dichtung" einzunehmen. Der poetische Stoff, der in dem Lingg'schen Gedicht „Julinacht" nur in knappster Liedform behandelt ist, erweitert sich in der R.'schen Composition zu einem psychologisch-dramatischen Vorgange. Das erste Sätzchen schildert die gewitterbange Stimmung einer schwülen Julinacht; in sie hinein tönt das schmerzhafte Stöhnen eines unglücklich Liebenden, dessen Angebetete in diesem Augenblicke ihre Hochzeit mit einem Anderen feiert. Die Seufzer des Unglücklichen steigern sich zum heftigsten Schmerzausbruch, der nun bald einer sanft-wehmüthigen Stimmung Platz macht. Aus dem Festsaale tönen die Freudenklänge der Hochzeitsgäste in prickelnden Rhythmen und Tonfarben; in diese hinein lässt der Unglückliche seiner Wehmuth in einer süss-schmerzlichen Melodie des Violoncells freien Lauf — eine Combination von unwiderstehlicher Wirkung. Die Festklänge verstummen allmählich, — der Arme ist nun wieder mit sich allein, und sein Schmerz löst sich in einem äusserst zarten Sätzchen (Oboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner), das jedoch von bedeckten Pauken umdüstert bleibt, immer mehr in ruhige Wehmuth und verzeihende Resignation auf. Da ertönen plötzlich aus dem Saale Trompetenklänge, welche das Ende des Festes und den Aufbruch der Gäste anzukündigen scheinen — in sinnlich-gellenden Farben ertönen die Freudenklänge zur Hochzeitsnacht; diese treffen die Brust unseres Unglücklichen wie Dolchstiche, und die wildeste Verzweiflung übermannt ihn. Nachdem es ihm endlich mit der grössten Anstrengung seines Willens gelungen ist, seines überwältigenden Schmerzes Herr zu werden, weint er noch ein Mal in derselben schmelzenden Melodie, die früher in dem combinatorischen Sätzchen das Violoncell hatte, diesmal ein Horn, getragen von Tenorposaune und zwei Fagotten, seinen wehmüthigen Schmerz aus und verlässt dann, indem sich von Neuem die Wallung der Leidenschaft seiner bemächtigen will, die er gewaltsam niederkämpft, schnell den Ort. Dieser ganze Vorgang ist mit so wahren, lebendigen Tönen gezeichnet und den glücklichsten Farben gemalt, dass das kleine Gedicht von Lingg ausreicht, um einem unvorbereiteten Publicum das Verständniss der Riemenschneider'schen Composition vorzubereiten. Ueber den „Todtentanz" und andere symphonische Werke desselben Componisten behalten wir uns für später eine ausführlichere Besprechung vor. —

Die Ausführung sämmtlicher Werke in diesem Concerte war eine so vorzügliche, dass sie das glänzendste Zeugniss für die bedeutende Directionsbegabung des Concertgebers ablegte, und besonders war es die Auffassung und die derselben entsprechende Wiedergabe des Vorspiels zu „Tristan und Isolde", womit Riemenschneider seine Künstlerschaft im Erfassen der Werke, wie auch seine Befähigung, das geistig Erfasste zur Verkörperung durch das Orchester zu bringen, documentirte. Sämmtliche Mitwirkenden spielten unter seiner Leitung mit der grössten Liebe und Hingebung; von Seiten des Publicums wurde dem Dirigenten Riemenschneider nach jeder Nummer reicher Beifall, dem Componisten Riemenschneider sogar ein Lorbeerkranz gespendet. Oo.

Cöln, 2. März. Das 7. Gürzenichconcert (27. Jan.) brachte uns endlich den „Odysseus" von Max Bruch, der, schon lange auf Irrfahrten in den deutschen Musikstädten begriffen, erst spät den Weg zu seiner Vaterstadt (Max Bruch ist ein geborener Cölner) gefunden hat. Dem Werke wurde eine durchaus sympathische Aufnahme zu Theil, am Schlusse lohnte mehrmaliger Hervorruf und Orchestertusch dem Componisten. Sie haben in Ihrem Blatte schon mehrfache Referate über die Composition gebracht, sodass es unnöthig erscheint, den Gegenstand von Neuem zu behandeln. Ich halte noch immer für richtig, was ich bereits vergangenes Jahr über eine Aufführung in Düsseldorf berichtet, dass nämlich die Hauptbedeutung der Bruch'schen Schöpfung in den Chören und dem decorativen Element der Musik beruhe, dass dagegen das lyrische Element in den Einzelgesängen einen minder glücklichen Ausdruck gefunden habe. Eine empfindliche Schattenseite — bei allen sonstigen Schönheiten — ist übrigens der Mangel an Interesse gegen den Schluss hin. Naturgemäss spannt sich die Aufmerksamkeit auf das Wiedersehen der so lange getrennten Gatten, dieses Wiedersehen aber ist so ungemein frostig und kühl, dass man wirkliches Mitleiden mit dem armen Ehepaar empfindet. Ob Max Bruch hier „antike Ruhe", „classische Kühle" u. drgl. Schlagwörter für seine Auffassung maassgebend gewesen sind, weiss ich nicht; wenn dies aber der Fall, so finde ich die Anwendung auf die fragliche Scene höchst unglücklich. Die antikisirende Behandlung weckt nur dann ein Echo in unserer Brust und damit ein wirkliches Interesse, wenn sie sich dem modernen Empfinden anpasst. — Die Soli waren durch die Damen Adele Asmann aus Barmen (Penelope), Marie Sartorius von hier (Nausikaa und Athene), sowie die HH. Schelper (Odysseus) und Wolff (Tenor) von der hiesigen Oper vortrefflich vertreten.

Im 8. Gürzenichconcert (10. Febr.) erregte ein neuer Stern am Virtuosenhimmel Aufsehen. Frl. Natalie Janotha aus Warschau zählt erst 16 oder 17 Jahre und darf sich doch schon einer blendenden Technik rühmen. Die junge Dame ist Schülerin von Frau Clara Schumann, wurde auch von dieser aufs Wärmste hierhin empfohlen. Der Erfolg war brillant. Neben der eleganten Technik musste man ganz besonders noch eine für das jugendliche Alter unerwartete Festigkeit und Sicherheit der Bewegung bewundern, während allerdings der seelische Ausdruck noch das Schülerstadium merken liess. Nun, die Subjectivität wird sich schon mit der Zeit einstellen, und dann erst wird das Urtheil zwischen Künstlerin oder Virtuosin entscheiden können. Frl. Janotha spielte Mendelssohn's G moll-Clavierconcert nebst kleineren Stücken. Reges Interesse erweckte auch Schumann's Musik zu „Manfred" mit dem verbindenden Text von Richard Pohl, vorgetragen von Hrn. Oberregisseur Feltscher. R. Pohl hat, wie es scheint, die Byron'schen Ueberschwänglichkeiten noch überbieten wollen, denn man athmet förmlich auf, wenn der grässliche Alp des Vortrages verschwindet und die Musik sich einstellt. Von Orchestersachen hörten wir Ouverture zum „Wasserträger" und Sym-

phonie in G moll von Mozart. Für Mozart'sche Compositionen ist mir unser Orchester entschieden zu stark. Das heutige Verhältniss zwischen Streichinstrumenten und Bläsern war Mozart unbekannt, er hat für eine andere Besetzung geschrieben. So geschieht es denn, dass heute unter der Wucht der Masse die unnachahmliche Mozart'sche Grazie gänzlich verloren geht.

Die beiden letzten Soiréen für Kammermusik im Saale des Conservatoriums (3. und 24. Febr.) brachten Quintett von Mendelssohn (Op. 87, B dur), Sonate für Piano und Violine von Schumann (Op. 121, D moll), C dur-Quintett (Op. 29) von Beethoven, Quartett in A moll No. 4 von J. Raff, Sonate für Piano und Violoncell (D dur, Op. 18) von A. Rubinstein, Streichquartett (Op. 59, No. 3) von Beethoven. Das Raff'sche Quartett ist recht klar und fliessend gearbeitet, es machte sehr guten Eindruck. Rubinstein's Sonate erscheint zwar etwas aphoristisch, ich möchte daraus aber keinen Vorwurf gegen das Werk schmieden. Das wirksamste und eigenthümlichste Feld für das Violoncell ist die Cantilene. Für Passagen und Figuren, die wohl bei einer streng thematischen Entwickelung unvermeidlich sind, erscheint das Instrument weniger geeignet. Rubinstein hat daher vielleicht mit Absicht die losere Fügung gewählt, die ihm einen reichen Strauss von Cantilenen verstattet. Eines ist eben nicht gut für Alle. Die ausführenden HH. I. Seiss (Piano) und J. Rensburg (Violoncell) ernteten reichen Beifall mit dem Werke. Ueberhaupt gehörte die letzte Soirée zu den glücklichsten der Saison. Hr. Concertmeister Japha, diesmal Primspieler, wusste bei weitem mehr Kraft und Feuer in die Ausführung zu legen, als sonst wohl üblich war. In Folge dessen erhielt der Zuhörer das Tonbild schärfer und plastischer übermittelt, fühlte sich also auch befriedigter. Mögen die Herren Spieler diesem Princip getreu bleiben, denn die übermässige Feinheit der Tongebung führt in einem grösseren Raume nur zu Undeutlichkeit und Verschwommenheit.

Concertmeister Heckmann's 2. Matinée für Kammermusik im Isabellensaale (22. Febr.) hatte wiederum glänzenden Erfolg. Er führte uns im Verein mit seiner Gemahlin, der als Pianistin allseitig bekannten Marie Hertwig, und unterstützt von den tüchtigsten Mitgliedern des Theaterorchesters (Richard Krüger, Otto Forberg, Ferdinand Grüters) ein Trio in Esdur Op. 20 für Pianoforte, Violine und Violoncell von Woldemar Bargiel, sodann das neue Streichquartett in A moll Op. 51, No. 2, von Brahms und endlich Clavierquartett in Es dur Op. 47 von Schumann vor. Das Bargiel'sche Trio ist nur im 1. Satze klar und leicht entwickelt, die übrigen Sätze zeigen den gewohnten Hang des Componisten zu recitativischem Grübeln. Das Andante-Motiv erscheint unglücklich gewählt, eine Folge von getragenen, wuchtigen Dreiklängen eignet sich ohne Zweifel weit besser für starkes Orchester. Die Brahms'sche Composition kam recht plastisch zum Ausdruck, sie war reich an erhebenden Momenten und hielt den Zuhörer in steter Spannung. Weiteres über ihren Inhalt zu sagen, ist nach einmaligem Anhören unmöglich. Einen prächtigen Schluss bildete das Schumann'sche Quartett, das einen tiefen Eindruck bei den Zuhörern hinterliess.

Am 11. Febr. wurde hier ein förmliches musikalisches Casino eröffnet. Die Sache verhält sich nämlich so. Durch wohlhabende Gönner unterstützt, sah sich unser Männergesangverein in den Stand gesetzt, ein altes burgähnliches Bandenkmal in unserer Stadt, die „Wolkenburg", zu acquiriren und recht hübsch in gothischem Stile restauriren zu lassen. Das Gebäude enthält einen grossen, recht akustisch gebauten Concertsaal (in seiner Ausschmückung dem grossen Gürzenichsaale ähnlich), mehrere Musikzimmer, Lesezimmer, Billard- und Restaurationssaal. Am 11. Febr. konnte das Gebäude durch feierlichen Act seiner Bestimmung übergeben werden. Die bei dieser Gelegenheit vorgetragenen Quartette standen mit der Vereinsgeschichte in engem Zusammenhang. Zur Einleitung diente Choral von Bernhard Klein „In allen meinen Thaten", womit sich im Jahre 1842 der Verein einst constituirt hatte. Es folgte nach einem hübschen Prolog, gedichtet und gesprochen von Hrn. Andreas Pütz, das „Frühlingslied" von Kreutzer, das erste Preislied des Vereins. Zum Schlusse nach mehreren anderweitigen musikalischen Productionen — Liedervorträge und Streichquartett — erschien Mendelssohn's „An die Künstler", das ja dem Vereine eigens dedicirt ist. Möge die Idee, der Musik ein trautes Heim zu bereiten und einen gesellschaftlichen Mittelpunct für unsere musikalischen Kreise zu schaffen, von bestem Erfolge begleitet sein!

Wagner's „Meistersinger" erfreuen sich ununterbrochen eines ausverkauften Hauses; gestern war die 10. Vorstellung. Am 6. März beginnt Franz Nachbaur aus München einen Cyklus von Gastrollen mit „Lohengrin". Dr. A. G.

Hamburg, 21. Febr. Am 20. d. M. fand das 8. Philharmonische Concert mit folgendem Programm statt: Symphonie (No. 8, H moll, Op. 47) von Gade, Franz Lachner's 2. Suite, Op. 115, und Symphonie (No. 1, B dur) von Schumann. Umgeworfen wurde unter der Leitung des Herrn von Bernuth nicht! Dies ist ein um so günstigeres Ergebniss, als nach den verschiedenen vorhergehenden Concerten man einen derartigen Eclat (namentlich nach Spohr's „Weihe der Töne" und Raff's „Lenoren"-Symphonie) in nicht allzuferner Zeit zu erwarten berechtigt war und noch ist. Gade's Achter erging es genau so wie Raff's Fünfter. Sie wurden beide gleichmässig schlecht, ohne irgendwelche Auffassung heruntergearbeitet. Wenn man auch nicht Gade's Werk auf dieselbe Linie mit Raff's Symphonie stellen kann, so hätte sie doch noch einen anderen Erfolg haben können, als es dieses Mal der Fall war. Die Motive des Gade'schen Werkes sind unbedeutend; das Colorit, was sonst bei Gade reizt, ist wie in allen seinen letzten Werken, nicht mehr von der Frische, die man in seinen ersten Werken findet. Der Lachner'schen Suite kann man auch nicht gerade gewaltige Motive nachrühmen, das erste Fugenthema ist erschrecklich unbedeutend, jeder einzelne Satz des ganzen Werkes ist aber rund, fein gemacht, oft recht stimmungsvoll, und das Ganze klingt durch die vorzügliche Instrumentirung prächtig. Gade weiss auch zu instrumentiren, aber die lebhaften Farben, die Lachner erzielt, hat der erstere in seiner Achten nicht hervorgebracht. Der Ausführung auch dieser Suite kann man nachrühmen, dass sie unter jeder anderen Leitung, als der des Herrn von Bernuth, besser und feiner gegangen wäre. Das reizende Intermezzo in derselben musste selbst dem unempfindlichsten Ohre, namentlich von Seiten des Streichquartetts, als schwerfällig und unfein erscheinen. Wenn nun Herr von Bernuth das nicht herausfühlt, obwohl er ja nach seiner Meinung der einzige Mensch ist, der in Hamburg eine Orchesterleistung beurtheilen kann, so sollte man meinen, dass der Concertmeister für solche Sachen ein Ohr habe; dort scheint aber auch Baumwolle im Ohr zu sitzen. Ganz so unzulänglich wie die Wiedergabe der Werke von Gade und Lachner war die Vorführung von Schumann's 1. Symphonie zwar nicht, doch von dem Geiste Schumann's kam immerhin nur wenig zu Tage, da es noch nicht Dirigent sein heisst, wenn man jedes *piano*, *forte*, *crescendo* u. s. w. beobachtet — den Geist des Componisten muss man als Dirigent dem Werk einzuhauchen verstehen, dies aber von Herrn von Bernuth zu verlangen, wie sollte man dies?

H—e.

Kiel, 1. März. Der verflossene Monat hat uns einige beachtenswerthe Kunstleistungen bescheert. Besonders genussreich erwies sich der Abend des 11. Febr., an welchem Jul. Stockhausen und der versprechende Claviervirtuos Hr. J. Röntgen, dem auch wohl als Componist das Prognostikon einer bedeutenden (?) Zukunft gestellt werden darf, vor einem glänzenden Auditorium im Saal der „Harmonie" sich hören liessen. Das Programm bot Schubert's „Waldesnacht", Arie aus „Les voitures versées" von Boieldieu, zwei Lieder aus Tieck's „Magelone" von Brahms und einige Volkslieder, — von Stockhausen mit allbekannter Meisterschaft vorgetragen; ferner Sonate Op. 90 von Beethoven, sowie zwei Compositionen Röntgen's: Suite für Piano (D moll, Manuscript) und kleine vierhändige Clavierstücke (aus Op. 4). — Am 21. Febr. wurde uns vergönnt, in Schumann'scher Musik zu schwelgen (letzteres *cum grano salis* zu verstehen!). Der hiesige „Gesangverein" (dessen Dirigent — kaum glaublich! — in Schleswig wohnt und allwöchentlich zu den Uebungen herreist) gab eine recht leidliche Aufführung von „Der Rose Pilgerfahrt"; vorauf ging das brillante Es dur-quintett Op. 44, in welchem das Pianoforte durch den eben erwähnten Herrn Domorganisten Stange aus Schleswig sehr brav vertreten war, während die Saiteninstrumente sich mit Erfolg bemühten, durch echt handwerksmässigen Vortrag die Schönheiten der Composition erbarmungslos zu vernichten. — In der letzten Woche des Monats fanden zwei Concertvorträge der auf der Rückreise nach ihrer Heimath begriffenen schwedischen Nationalsänger statt, die schon im vorigen Jahre bei Beginn ihrer Concerttour (Hauptziel war Wien gewesen) mit ausserordentlichem und wohlverdientem Beifall bei uns sich mehrmals hatten hören lassen. Das Häuflein ist im Laufe des Jahres von 9 auf 6 zusammengeschmolzen, ohne dass die Gesammtwirkung wesentlich beeinträchtigt erscheint. — Die diesjährige Oper — um mit dem Dichter zu reden; schwer ists, eine Satire nicht zu schreiben — fährt fort, die Langmuth des Publicums auf die Probe zu stellen. Die Direction, gewiss von dem löblichen Bestreben geleitet, durch Quantität für die Qualität zu entschädigen, ergeht sich gegenwärtig in geschmackvollen Combinationen. So wurde vor ca. 8

Tagen an einem Abend aufgeführt: „Der Allerweltsvetter" von R. Benedix; darauf „Fidelio", grosse Oper von L. v. Beethoven. Der Erfolg musste ihrer Erwartung entsprochen haben; denn heute figurirt auf dem Theaterzettel: „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart; vorangeht: „Was gemacht werden kann, wird gemacht!" Lustspiel von Görner. Der Titel des letzteren verdiente mit goldenen Lettern über dem Eingang unseres Musentempels (— arme Musen!) angebracht zu sein. — Einen meteorähnlichen Glanz strahlte am 21. Febr. das Gastspiel der Signora Monbelli aus (Rosine im „Barbier"); ob sie sich von der übrigen Gesellschaft sehr angeheimelt fühlte, wage ich nicht zu entscheiden! Sie ist am folgenden Tage weitergereist. — — ϱ.

Concertumschau.

Altenburg. Symph.-Conc. des Hrn. Capellmeister G. Riemenschneider im Hoftheater: Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, „Julnacht" u. „Der Todtentanz", symph. Tondichtungen v. G. Riemenschneider, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Vom Fels zum Meer", Marsch v. Liszt, „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger.

Bamberg. 4. Abonnirtes Conc. unter Mitwirkung der HH. C. Wunder a. Nürnberg, Kömpel a. Weimar u. Cossmann a. Baden-Baden: Clavier-Violoncellson. in Ddur v. Rubinstein, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clavier-, Violin- u. Violoncellsoli.

Barmen. 6. Abonnem.-Conc. der „Concordia": A dur-Symph. v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Mendelssohn („Melusine"), Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln. — 1. Kammermusiksoirée der HH. Krause, F. Seiss, Posse u. Schmidt: B dur-Claviertrio v. Rubinstein, G dur-Streichtrio v. Beethoven, Clavierquart. v. Schumann.

Bochum. Gesangver.-Conc. am 1. März: Ouverturen v. Mozart („Don Juan") u. Weber („Euryanthe"), „Die Himmel rühmen" v. Beethoven, „O weint um sie" u. „Palmsonntagsmorgen" v. F. Hiller, Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln.

Dordrecht. Aufführ. der „Amicitia" am 2. März: C moll-Claviertrio u. 1. Theil a. „Paulus" v. Mendelssohn, „Frühlingswerden" f. Frauenchor m. Pianof. v. Hiller, „Zigeunerleben" v. Schumann, Arie v. Rossi.

Dortmund. Am 6. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Musikver. u. unter solist. Mitwirk. v. Frl M. Sartorius u Frl. A. Graf a. Cöln, sowie der HH. Wolff a. Cöln u. Bletzacher a. Hannover.

Erfurt. Am 22. Febr. v. Hrn. Günzel II. veranstaltetes Kirchenconc.: Chorgesänge v. Hiller, Riedel (Altböhm. Weihnachtslied), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen"), Bortniansky, Mozart, Mendelssohn, Grell („Herr, gedenke unser") u. Hauptmann, Arie a. „Jephta" v. Reinthaler etc.

Essen. 2. Abonnem.-Conc. des Essener Musikver.: D dur-Symph. u. „Der Sturm", Cantate v. Haydn, Arie v. Mozart, „Die Loreley" f. Soli, Chor u. Orch. v. Hiller.

Frankfurt a. M. 10. Kammermusik der HH. Heermann u. Gen.: G dur-Claviertrio v. Raff, Quint. Op. 29 v. Beethoven, B dur-Divertim. f. Streichinstrumente u. Hörner v. Mozart

Halle a. S. Am 27. Febr. Conc. des Dreszer-Gesangver: Requiem f. Mignon v. Schumann, „Der Frühling" a. Haydn's „Jahreszeiten", Lieder v. Kirchner, Franz u. Lassen, sowie Violoncellsoli. Gesang: Frl. Brauer a. Naumburg a. S., Violoncell: Hr. Lorleberg a. Cassel.

Hamburg. Conc. d. Singakad. am 2. März: „In der Wüste" f. Solo, Chor u. Orch. v. Reinthaler, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, „Comala" v. Gade.

Helsingfors. 1. Abonnementconc. des Hrn. R. Faltin: D dur-Symph. v. Svendsen, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. A. Söderman, Gebet a. „Lohengrin" v. Wagner. 2. Abonnementconc. desselben: Clavier-Violinson. Op. 13 v. Grieg, Rondo quasi fantasia f. Clav. u. Orch. v M. Wegelius u. Ungar. Phant. f. do. v. Liszt (Hr. Hartvigson), „Liebeslieder" v. Brahms, einstimm. Lieder v. Lindblad, H. Kjerulf, Liszt, Raff u. Franz. (Diese Programme verdienen alle Anerkennung!) — Conc. des Pianisten Hrn. F. Hartvigson: D moll-Claviertrio v. Schumann, „Novelletten" v. Gade, Claviersoli v. Raff, Beethoven, Chopin u. Liszt, Violinromanze v. Reinecke.

Laibach. Drei Kammermusikabende der HH. J. Zöhrer, J. Gerstner u. J. Peer: Clavierquint. v. Schumann, Claviertrios v. Beethoven (C moll), Rubinstein (B dur), Mendelssohn (C moll) u. Schubert (Es dur), Suite f. Clav. u. Viol. v. Goldmark, Clavier- (u. A. Andante Op. 5 v. Brahms), Violin- u. Violoncellsoli (darunter allerdings u. A. auch Ernst's „Othello"-Phant !).

Leipzig. Gewandhausconc. für die Armen am 15. Febr.: „Lenore"-Symph. v. Raff, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Violonc.-Conc. v. J. E. Rensburg (der Autor), Gesänge f. drei weibliche Stimmen v. Hiller u. Reinecke (Frl. Gutzschbach, Frl. Degener u. Frl. Redeker). — 10. „Euterpe"-Conc.: Sinfonia eroica v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Arie v. Händel u. Lieder v. Schumann, v. Holstein u. Mendelssohn (Frl. Gutzschbach), Violinvorträge des Hrn. A. Raab (Conc. v. Beethoven u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim). — 19. Gewandhausconc.: Symphonien v. Haydn (G dur) u. Beethoven (No. 6), Harfen- (Frl. Dubez) u. Gesangsoli (Hr. Gura).

Lemberg. 3. u. 4. Soirée des Musikver.: Claviertrios v. Beethoven (C moll) u. Nottebohm (C dur), „Märchenbilder" v. Schumann, Lieder v. Schubert etc.

Lenzburg (Schweiz). Musikver.-Conc. am 1. März unt. Leit. des Hrn. Wagner mit für dortige Verhältnisse bemerkenswerthem Programm: 4. Symph. v. Gade, Festmarsch f. Orch. v. P. E. Wagner, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Quart. No. 21 v. Haydn, zwei Frauenchöre m. Pianof. u. Horn v. Brahms, 3 Chor a. Gade's „Frühlingsphant.", Claviervorträge des Hrn. Wagner (Cis moll-Son. v. Beethoven u. Conc. Op. 25 v. Rubinstein).

Lippstadt. 4. Conc. der „Eintracht" unt. Leit. des Hrn. Kipke u. Mitwirk. der Mohr'schen Capelle a. Münster: C moll-Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heiligen Familie" a. der „Flucht nach Egypten" v. Berlioz, Violoncellromanze v. Goltermann, Orchesterscherzo v. Goldmark.

München. Tonkünstlerver. am 28. Febr.: A dur-Clavierquart. v. Brahms, Suite Op. 26 f. Viol m. Pianof. v. F. Ries, 32 Pianof.-Variationen (C moll) v. Beethoven, Gesangcompositionen v. Danzi, Mozart u. Weber.

Naumburg a. S. Gesangver.-Conc. am 27. Febr.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Heinrich der Vogler", Ballade v. Löwe, Duett a. „Beatrice und Benedict" v. Berlioz, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann. Solisten: Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frl. Dotter a. Weimar, Hr. P. Fröhlich a. Zeitz.

Nürnberg. Kammermusiksoirée der HH. C. Wunder, Kömpel u. B. Cossmann: D dur-Clavier-Violoncellson. v. Rubinstein, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Violin- u. Violoncellsoli.

St. Petersburg. 1. Abonnem.-Conc. der k. russ. Musikgesellschaft: C dur-Symph. v. Tschaikoffsky, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Claviervorträge des Hrn. F. Hartvigson (u. A. Es dur-Conc. v. Liszt). — Wohlthätigkeitsconc. am 18. Febr.: C dur-Symph. v. Rimsky-Korsakoff, Lied a. „William Redcliffe" v. Cui, Chor v. Musorsky, Finnische Phant. f. Orch. v. Dargomischsky, Marsch a. „Judith" v. Séroff, Arie a. der „Kroatin" v. Dütsch, D moll-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. F. Hartvigson), Chöre a. „Rogneda" v. Dargomischsky, „Jota aragonesa" v. Glinka. — Conc. des Hrn. Davidoff: Ouverturen zu „Ruy Blas" v. Mendelssohn u. zu den „Abenceragen" v. Cherubini, Violoncellconc. v. Schumann, Fant. hongr. v. Liszt (Hr. F. Hartvigson) etc. — 1. Soirée des Panoff'schen Streichquartettes: F moll-Quart. v. Mendelssohn, B dur-Trio v. Beethoven, A moll-Quart. v. Schumann. — 10. Musikabend des Ver. f. Kammermusik: Streichquartette v. Haydn, in A moll v. N. Afanasieff u. in E moll v. Beethoven (HH. E. Albrecht, Richter, F. Hildebrand u. L. Albrecht), D moll-Trio v. Schumann.

Riga. Beachtenswerthes Conc. des Pianisten Otfried Roetscher mit Werken v. Raff (Phant. u. Fuge Op. 91, No. 1), Mendelssohn (Variations serieuses), Brahms (Ballade Op. 10, No. 2, u. Scherzo Op. 4), Schumann (Toccata), Grieg (Conc.), Chopin (Noct. Op. 48, No. 1, u. Allegro de Conc.) u. Liszt.

Stanislau. 3. Vereinsabend des Gesangver.: Chöre v. Brahms („In stiller Nacht", „Abschiedslied"), Raff („Im Kahn"), Schumann („Nänie", „Triolett"), Clavierstücke zu vier Händen v. Mozart (F moll-Phant.) u. Schubert (Märsche) etc.

Wien. 3. Triosoirée der HH. Door, Wirth u. Popper: Claviertrios v. J. Zellner (H moll) u. Beethoven (Op. 97), Clavier-Violoncellson. v. Saint-Saëns (Op. 32), Clavier-Violinson. v. E. Grieg (Op. 13).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Bremen. Frl. Marianne Braudt sang hier im „Fidelio" und im „Propheten". — **Breslau.** Das Gastspiel von Frau Schmidt-Zimmermann aus Dresden bietet dem hiesigen Publicum zum Theil ganz hübschen Genuss. — **Cassel.** Den Bedarf an Gastspielen suchte kürzlich Frl. Sagawe aus Altenburg zu decken; sie erwies sich freundlicher Aufmunterung würdig. — **Graz.** An dem Landschaftlichen Theater wird für die Dauer mehrerer Jahre Frl. Rubin aus Salzburg als fest engagirtes Mitglied wirken — **Stuttgart.** Hr. Labatt aus Wien hat mit seinen Gastdarstellungen Gefallen erregt. — **Trier.** In der nächsten Saison wird der Tenorist Hr. Moffort Director des hiesigen Stadttheaters sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. März. „Adoramus te", Motette v. G. Corsi. „Meine Lebenszeit verstreicht", Motette von J. G. Schicht.

Dresden. Kreuzkirche: 14. März. „In memoriam" von C. Reinecke, f. Orgel arrangirt v. R. Schaab. „Sei still dem Herrn", Motette v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen", Arie v. Seidel.

Magdeburg. St. Ulrichskirche: 15. März. „Freut euch, ihr lieben Christen", Choral v. L. Schröter. Choraltrio f. Orgel von J. Greff. „Mein Trost und Hilfe", Choral v. A. Heckenberg. Arie f. Sopran m. Orgel v. J. H. Rolle. Motette v. G. Dressler. Einleitung und Fuge f. Org. v. A. Mühling. „Salve nos, Domine" f. sechsstimm. Chor v. Weissensee. Arie f. Alt m. Orgel v. Telemann. Motette v. Wachsmann. „Fromme Ahnung", vierstimm. Gesang mit Orgel v. Fesca. „Ueber allen Gipfeln" v. A. Böttcher. Solo a. „David" v. Mühling. Motette v. Rolle.

Prag. St. Adalbertskirche: 15. März. Gregorianische Messe a. dem 6. Jahrhundert mit Einlagen v. F. Witt, K. Ett und J. Förster.

Solothurn. Kathedrale: 8. Febr. Missa in hon. S. Willibaldi v. P. Rampis mit „Sacris solemniis" v. A. Leitner als Einlage. 22. Febr. Psalm 50 „Miserere" v. G. Baini. 1. März. „Miserere" v. Fr. Witt.

Weimar. Stadtkirche: 15. März. „Ich liebe, weil erhöret", Motette von Rheinberger.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Ouvert. zu einem Trauerspiel. (Frankfurt a. M., 8. Museumsconc.)
— — „Prometheus"-Ouvert. (Groningen, 2. Abonnem.-Conc.)
Berlioz (H.), „Der römische Carneval". (London, 4. Conc. des Wagner-Ver.)
Bizet (G.), „Patrie", Ouvert. (Paris, Popul. Conc.)
Brahms (J.), Ddur-Seren. f. Orch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Bruch (M.), Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Claussen (W.), Notturno f. Streichquart. (Ebendaselbst.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. (Coblenz, Musikinstitut-Conc.)
— — 8. Symph. (Hamburg, 8. Philharm. Conc.)
Hegar (F.), Violinconc. (Coblenz, Musikinstitut-Conc.)
Hiller (F.), Seren. f. Clavier, Viol. u. Violonc., Op. 64. (Stuttgart, 2. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)
Kiel (F.), Streichquart. Op. 50. (Meiningen, Künstlerklause.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Hamburg, 8. Philharm. Conc.)
— — 4. Orchestersuite. (Königsberg, Philharm. Gesellschaft.)
Linder (G.), „Roswitha"-Ouvert. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Munzinger (C.), „Am Traunsee" f. Chor u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel u. Musikgesellschaft.)
Raff (J.), Streichsext. (Leipzig, 2. Novitätenconc. des Hrn. Commissionsrath Seitz.)
— — Cmoll-Claviertrio. (Erlangen, „Harmonie"-Conc. Meiningen, Künstlerklause.)
Rheinberger (J.), Clavierquart. (Weimar, Kammermusik-Matinée der HH. Lassen u. Gen.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Coblenz, Musikinstitut-Conc.)
— — Streichquart. Op. 66. (Meiningen, Künstlerklause.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (München, Tonkünstlerver.)
Veit, Quint. (Meiningen, Künstlerklause.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Rotterdam, Conc. der Eruditio musica.)
— — Gmoll-Streichquart. (Ballenstedt, 1. Quart.-Soirée der HH Biehr u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. F. Möhring [Op. 78] u. E. Philips [Op. 15]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 10. Die sechszehnstimmige Messe v. Grell. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Ein neuer Wagner-Schwindel. Von H. D. — Feuilleton: Jul. Mühling. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Besprechungen (Theoretisch-praktische Harmonie- u. Compositionslehre v. J. G. Lehmann, I. Theil, sowie Compositionen v. F. Draeseke [Op. 12] u. C. Reinecke [Op. 110]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 2. Anzeige des Todes, sowie Lieder von Hoffmann v. Fallersleben. — Die neue Orgel in Mihla bei Eisenach v. G. Knauf in Gotha. — Disposition der neuen Orgel in Görlitz v. F. Ladegast in Weissenfels. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Aerger und Hass auf R. Wagner, womit früher das „Echo" sich gütlich that, wird jetzt, wo bei den betr. Blättern die Redaction in anderen Händen liegt, in der „Neuen Berliner Musikzeitung" mit Vorliebe zum Besten gegeben. So bringt No. 10 zuletztgen. Blattes an erster Stelle einen Artikel „Ein neuer Wagner-Schwindel" von H. D(orn), der wegen Lächerlich- und Witzlosigkeit vielleicht sogar der früheren Redaction des „Echo" nicht annehmbar erschienen wäre. Als „neuen Wagner-Schwindel" bezeichnet der Hr. Excapellmeister nämlich die (von wem?) an Frau Mallinger gestellte Zumuthung, sich in Bayreuth vom Componisten des „Tannhäuser" die Rolle der Elisabeth einstudiren zu lassen. Hr. H. D. muss einen sehr billigen Bezugsort für seine Tinte haben.

* Henry Litolff's Verlag in Braunschweig lässt von jetzt ab unter Redaction eines Hrn. Dr. G. Fr. Reiss „Monats-Berichte zu der Collection Litolff" erscheinen, in denen ausschliesslich Verlagswerke dieser Firma besprochen und „bei deren „grosser periodischer Publication", der „Musikalischen Welt", eine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewendet werden soll, um derselben „den wichtigen Platz, welchen sie bekanntlich (!!) in der modernen Musiklitteratur einnimmt, auch kritisch" zu vindiciren. — Nu man zu!

* Für das 6. Symphonieconcert im Peabody-Institut zu Baltimore hatte man — ein seltener Fall! — beinahe ausschliesslich Compositionen skandinavischer Autoren gewählt, und waren neben Gade die Namen Kuhlau, J. P. E. Hartmann, Grieg und A. Söderman im Programm zu lesen.

* Ch. Gounod componirt eine neue Oper; das Libretto dazu (nach Molière's „Georges Dandin") wird er selbst schreiben.

* Edv. Grieg arbeitet gegenwärtig an einer Oper, deren Text er aus der Feder von Björnstjerne Björnson erhalten hat.

* Durch die Zeitungen läuft wieder einmal die Nachricht, dass sich A. Rubinstein fürder nur der Composition widmen wolle.

* Die „D. M. Z." schreibt aus Wien: „Im April wird Violoncellist Lasner sein 400. Concert unter Mitwirkung von 30 Violoncellisten, 6 Contrabassisten und zwei Paukisten, welche sämmtlich den hiesigen Bühnen angehören, im kleinen Musikvereinssaale veranstalten". — Dies muss eine sehr curiose Aufführung werden!

* Die activen Mitglieder des Riedel'schen Vereins zu Leipzig haben ihrem theuren Dirigenten Prof. Riedel als Zeichen ihrer Dankbarkeit dafür, dass derselbe lediglich seinem Verein zur Liebe dem verlockenden Ruf nach Berlin widerstanden hat, eine kostbare goldene Uhrkette und prachtvoll eingerahmte, werthvolle Portraits von Bach und Beethoven verehrt. Leipzig kann sich wirklich zum ferneren Besitz dieses hochverdienten Musikers gratuliren.

Kritischer Anhang.

Emil Felgerl. Capriccio pour Piano. Wien, C. Haslinger. 18 Ngr.

Wieder Einer ohne Opuszahl. Die Opuszahl ist uns wie ein Versprechen des Autors, die Hände nicht in den Schoos zu legen, sondern rüstig weiter zu arbeiten. Der des vorliegenden Heftes macht uns auf eine Wiederbegegnung recht neugierig. Denn mit vollen Segeln, mit jugendlicher Kraft, steuert er aufs Ziel los. Zwar hat er das richtige Fahrwasser noch nicht gefunden und entlehnt die Melodie (mit rhythmischer Veränderung) von Mendelssohn, den Rhythmus von Schumann, die Läufe von Chopin; aber so, dass man es nur eine Nachempfindung, keineswegs ein Plagiat nennen kann, und dass eine grössere Selbständigkeit in der Zukunft nicht ausgeschlossen scheint. Alles in Allem hat uns das Stück gefallen; der kräftige Zug im Bdur-Satze, das träumerische Weilen im Mittelsatze (Ges) und die Rückkehr in den Hauptsatz. Wir begegnen dem Verfasser gerne bald wieder, und zwar auf dem Gebiete der Sonate, die erst recht zeigt, was Einer von Haus aus hat und was er gelernt.

—is.

William Sherwood. Valse pour Piano, oeuvre 1. Berlin, M. Bahn. 20 Sgr.

Vorerst noch in Chopin'schen Bahnen, doch nicht so, als müsste man fürchten, der Autor sei eigener Gedanken bar.

William Sherwood. Impromptu pour Piano, oeuvre 2. Berlin, M. Bahn. 15 Sgr.

Es scheint, dass da, wo die Erfindung fehlte, die Finger auf dem Clavier blindlings zusammensuchten, was zur Ausfüllung der Form sich nothwendig erwies, daher manches Verschrobene in den Nebenpartien, namentlich viel Chromatik als Lückenbüsser.

William Sherwood. Trois Scherzi pour Piano, oeuvre 3. Berlin, M. Bahn. 25 Sgr.

Nach dem Op. 1 hätten wir von Op. 3 Besseres zu erwarten gehabt, als blosse Formstudien. Mit Ausnahme des ersten Scherzo (und da wieder das matte Trio ausgenommen) ist uns nichts wahrhaft Erfreuliches begegnet. Es ist nicht schlechte Musik, aber blasse, vom Schulstaub angeflogene. Das Trio des dritten Scherzo wünschen wir, als zu billiges Zeug, ganz weg. —is.

August Werner. Marcia scherzosa, Caprice, Op. 14. Leipzig, Hofmeister. 17½ Ngr.

— — Trois Romances, Op. 15. Ebenda. 17½ Ngr.

Merkwürdiges Zeug! Ein ewig lächelndes Gesicht, wie das einer *ballerina*. Ob Gemüth vorhanden, ob keines, können wir aus den Stücken nicht herausfinden. Eher keines. So viel Aeusserliches, so viel Nichtssagendes, und doch so hübsch gestochen, dass es Einen anheimelt. Man sehe die naiven Veränderungen, die im Marsch vorkommen, und man wird sich des Lächelns kaum erwehren. Und die Romanzen. Wie so wenig tief! Genug. So was schreibt man nach einem lustigen Diner. —is.

Christian Teilman. Scherzo für Pianoforte. Christiania, C. Warmuth. 10 Sgr.

Von diesem Stücke sind wir nicht sonderlich erbaut. Der Verfasser hat sein Material gar nicht zu verwerthen gewusst, er stellt seine Melodien — natürlich nordischen Charakters — ohne alle Bindemittel neben einander — und das Scherzo ist fertig, ein recht dilettantisches. Denken wir dazu einen dürftigen Claviersatz, der von einem Nicht- oder einem ungeübten Clavierspieler herrührt, und wir begreifen nicht, wozu so etwas gestochen wird. Als Zugabe erhalten wir noch einige Stichfehler. —is.

Max Funger. Impromptu für Pianoforte, Op. 4. Wien, C. Haslinger. 20 Ngr.

Der Verfasser nennt sich herzogl. S. A. Hofpianist, und dieser Titel, sowie der Umstand, dass das vorliegende Stück der Herzogin gewidmet ist, erklären uns, warum Herr F. unter die Componisten gegangen. Denn Componist von Gottes Gnaden ist er nicht. Was er uns bietet, ist schon Dagewesenes, das auf unsere Sympathie nicht den geringsten Anspruch hat. Im Mittelsatz hat Herr F. stark bei Mendelssohn gehorcht, das Erhorchte aber nur halb verstanden.

Auf Seite 9, 3. Syst. ist ein leicht zu beseitigender Querstand. Man spiele statt:



Der Schluss lässt an Banalität nichts zu wünschen übrig.

—is.

Briefkasten.

R. C. in *F. a. M.* Regelmässige Zusendung des betr. Materials wäre uns schon erwünscht.

S. F. H. in *A.* Das Ausbleiben der Berichte möchte das abenteuerliche Gerücht bestätigen, dass sich Hr. Ed. Bernsdorf jetzt in London befinde, um in einem Concert des dortigen Wagner-Vereins pianistisch mitzuwirken.

B. G. G. Was wir über die Gesangmethode und den künstlerischen Geschmack der Frau Marchesi gehört haben, ist nicht derart, dass wir sie Ihnen als Lehrerin empfehlen können. Weiss der Himmel, wie manche Leute zum Renommée gelangen!

K. in *Dr.* Wir haben sogar einen Separatabzug der Bruno Meyer'schen ziemlich confusen Beiträge zur Wagner-Frage erhalten, danken also für Ihr gef. Anerbieten.

Sp. in *A.* Geben Sie sich für diesen Winter die Mühe nicht, der Gewandhausdirection noch Manuscripte zur Aufführung einzusenden, da mit nächster Woche die Concerte dieses Instituts ihr Ende nehmen.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[186.] **Novitätensendung No. 2. 1874.**

Abt, Franz, Op. 394. Siegesgesang. Gedicht von Hermann Francke, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Genée, Richard, Op. 233. Die Drillinge. Komisches Terzett für Tenor, Bariton und Bass mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Giese, Theodor, Op. 178. Nocturne pour Piano. 8 Ngr.

—— Op. 187. O kehr zurück! Lied ohne Worte für Pfte. 8 Ngr.

—— Op. 189. Blumenbotschaft. Romanze f. Pfte. 12 Ngr.

—— Op. 200. Carnevalino. Polka brillante p. Piano. 14 Ngr.

Horn, August, Op. 39. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. Ueber Nacht. Gedicht von Wolfgang Müller. 5 Ngr.
- No. 2. Morgenlied. Gedicht v. Theodor Apel. 5 Ngr.
- No. 3. Frühling und Liebe. Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

John, Friedrich, Op. 10. Im kühlen Grunde. Clavierstück. 10 Ngr.

—— Op. 11. Hinaus ins frische Grün. Clavierstück. 10 Ngr.

Kretzschmar, Herm., Op. 5. Drei Gesänge f. Männerchor.
- No. 1. Abend. Gedicht von Felix Dahn. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
- No. 2. Sonntag-Morgen. Gedicht von Ed. Kauffer. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
- No. 3. Zum heiligen Krieg. Gedicht von Müller v. Königswinter. Partitur u. Stimmen. 18 Ngr.

Krug, Arnold, Op. 1. Trio. H moll. Für Pianoforte, Violine und Violoncell. 3 Thlr.

—— Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen. Preiscomposition. Zweite Auflage. 20 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
- No. 103. Abt, Op. 419. No. 1. Ständchen. „Still und golden schaun die Sterne". 10 Ngr.
- No. 104. Gumbert, Op. 103. Ariosa. „An des Rheines grünen Ufern". 10 Ngr.
- No. 105. Weber, Euryanthe. „Glöcklein im Thale". 10 Ngr.

Kuntze, C., Op. 92. Auf der Wanderung. Sechs leichte Männerchöre für wandernde Liedertäfler.

Heft 1.	No. 1. Beim Wandern. No. 2. Im goldnen Krug. No. 3. Weinlied.	Partitur und Stimmen. 24 Ngr.
Heft 2.	No. 4. Der erste Liebeskuss. No. 5. Deutsches Hoch. No. 6. Abendlied.	Part. und Stimmen. 24 Ngr.

Leipziger Schützenhaus-Couplets. Herausgegeben von E. Neumann. Heft 3. 12 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. No. 1. 14 Ngr. No. 2. 12 Ngr.

Stark, Ludwig, Op. 59. Vier kleine Vortragsstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart.
- No. 1. Idylle. 20 Ngr.
- No. 2. Ballade. 20 Ngr.
- No. 3. Improvisation. } 14 Ngr.
- No. 4. Alpenlied. }

Stark, Ludwig, Op. 59. Vier kleine Vortragsstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart.
- No. 1. Idylle. 20 Ngr.
- No. 2. Ballade. 20 Ngr.
- No. 3. Improvisation. } 14 Ngr.
- No. 4. Alpenlied. }

Stiehl, Henri, Op. 118. Valse-Impromptu pour Piano. 14 Ngr.

[187.] In meinem Verlage erschienen:

Serenade
für Pianoforte
von
Carl Reinecke.

Op. 48.

(Marsch. — Cavatine. — Ungarisch. — Volkslied. — Menuetto. — Marsch.)

Preis 25 Ngr.

NB. Dieses Werk ging aus dem Verlage des Hrn. A. H. Payne hier durch Kauf in meinen Verlag über.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[188.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel.
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[189.] Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Richter, E. F., Praktische Studien zur

Theorie der Musik. III. Lehrbuch der Fuge. Anleitung zur Composition derselben und zu den sie vorbereitenden Studien in den Nachahmungen und in dem Kanon, zunächst für den Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet. **Dritte Auflage.** Gr. 8. geh. 1 Thlr.

[190.] **C. Topp's** Musikalienhandlung (R. Ohme) in Stralsund offerirt

Händel's Werke, 39 Bände, ganz neu!
Ausgabe der Händel-Gesellschaft,
für 100 Thlr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [191.]

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 27. März 1874.

[D]urch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie [d]urch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 13.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Die geehrten Leser

[d]es „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. [z]u Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, [g]ebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung [k]eine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser [E]rinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Gedanken

[a]us und zu Grillparzer's Aesthetischen Studien.

(In Band IX der Gesammtausgabe seiner Werke.)

Von Dr. Carl Fuchs.

(Schluss.)

Die Kunst ist keine Frucht der Bildung, denn das Wesen der Bildung ist Vielseitigkeit, die Kunst aber beruht auf einer Einseitigkeit. Ihr muss nämlich ein Stoff und ein Gedanke im Augenblicke des Schaffens und des Geniessens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten.

Welche Früchte denn nun seinerseits der allgemeine Bildungs-Enthusiasmus getragen hat, der, was „unsere Schlachten" betrifft, in dem Kopfe Moltke's schwerlich eine grosse Rolle gespielt hat, da die unvergleichlich ungebildeteren „Preussen" des siebenjährigen Krieges ihre Schlachten sehr vermuthlich darohne geschlagen haben, — was also die „Bildung" für unsere fernere oder vielmehr künftige Cultur bedeute, das hat uns F. Nietzsche in seinem Lutherisch kräftigen Buche „Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller" gezeigt oder doch ersehen gelehrt: den Tod alles Dessen, wozu im tiefsten Sinne Sammlung und Persönlichkeit gehört, zuvörderst der Religion und des nationalen Kunstsinnes, den langsamen Mord an dem Heiligsten, das ein Volk besitzt, an der Sprache, davon die erschreckendsten Proben täglich zum Vorschein kommen, und die Geburt solcher Monstra wie das Straussische Bekenntniss, die Professoren-Aesthetik, den Berliner Allerweltsl austil, bei dessen Anblick man gar nicht mehr glauben kann, in einer deutschen Welt zu leben, und den prätentiösesten Dilettantismus auf allen Gebieten. Dieses Buch ist der erste heroische Feldzug gegen die denationalisirende Verflachung, die man die nationale Bildung heisst, und ist unter allen Erwiderungen auf das Straussische Buch, wie sie dasselbe auch ablehnen, die einzige, die es aus dem Fundament hebt und die ganze Tiefe des Schadens aufdeckt, als dessen Symptom es sich zu erkennen gibt. Hätte Nietzsche allein das Capitel vom „Bildungsphilister" geschrieben (welches s. Z. in unserem „Litteraturblatt" und anderwärts abgedruckt wurde, auch in New-York), so

verdiente er schon den Ehrenplatz unter den besten Schriftstellern der Nation und eines kühnen „Predigers in der Wüste". Und wie sicher er dieses bildungsstolze, in seiner täglichen Sprachverhunzung recht eigentlich „dintenklecksende" Deutschland auf den Nerven seiner Schwäche getroffen hat, indem er ihm den Besitz einer lebendig wirksamen nationalen Cultur absprach, das beweiset die Enormität des Hasses und der Frechheit, die ihm mit Niederwerfung jeder letzten Schranke litterarischen Anstandes entgegentritt, ihm, dem ehrlichen, muthvollen, tiefunterrichteten Manne, dem die Vaterlandsliebe aus jedem zornentbrannten Zuge leuchtet, wie einem frivolen, vaterlandslosen, nur etwa „hochgebildeten" Litteraten! Wahrlich, es ist schwer, über dem Entsetzen und Ekel zu Worte zu kommen, die jeden tiefer Empfindenden, ja man möchte nachgerade sagen: jeden noch einigermaassen un-„gebildeten" Menschen befallen müssen, wenn er solche Infamieen und Dummheiten liest, wie die „Gegenwart" und besonders die „Grenzboten" sie gegen Fr. Nietzsche zu Tage gefördert haben. Leider, und das ist das Schlimmste daran, beweisen dieselben durch ihr nacktes Dasein, was sie widerlegen wollten: denn es ist in aller Welt unmöglich, dass eine Nation sich für cultivirt halten dürfe, in welcher es möglich ist, dass Dummheit und Rohheit an Orten, die sich obenein litterarisch recht bevorzugt und „fein" dünken, so schrecklich frei ihr Haupt erheben. Dergleichen ist nichts Anderes, als die letzte giftige Efflorescenz aus einem durchaus verdorbenen Zustande des öffentlichen Geistes und seiner bis zur Raserei empfindlich gewordenen Selbstzufriedenheit, von der allerdings — und möcht es das geniale Buch doch recht Vielen lehren können! — zu befürchten steht, dass sie auf die Dauer selbst die Grundlage der heimlichen Kraft anfressen werde, von deren Kundgebung dieser öffentliche Geist längst, mindestens sofern er sich im gedruckten Wort kundgibt, das Gegentheil geworden ist! Wir freilich, die wir die von jenen Stimmen durch Nichts widerlegte Ueberzeugung theilen, dass eine nationale Cultur nimmer ohne nationale, aus der tiefsten Volkseigenthümlichkeit, sofern diese über alle Zeit selbst erhaben ist, erwachsene Kunst bestehen kann, eine Kunst, deren erstes Kennzeichen denn hiernach doch wohl Einheit des Stiles sein müsste, wir hätten, um die Abwesenheit nationaler Cultur inne zu werden, nur jenes eine Monstrum kennen dürfen, die Professoren-Aesthetik mit ihrer endlosen Fluth verschrobener Redensarten über Kunst, deren Entstehen neben einer nationalen Kunst wegen des dann als unausbleiblich zu denkenden Fluches der Lächerlichkeit eine baare Unmöglichkeit gewesen sein würde. Diese Lücke übersehen zu haben kann übrigens einzig der Musiker entschuldigt werden; denn die Musik (auch nach Grillparzer's Meinung) ist die einzige Kunst, in welcher die Deutschen wirklich durchaus Originales hervorgebracht haben: wir halten denn eben leicht unsere selige Insel für die Welt und sind zufrieden. Aber es ist wahrlich Zeit geworden, sich weiter umzuschauen! — Auf jene Angriffe gegen Nietzsche überwinden wir uns vielleicht, an geeigneter Stelle noch des Ausführlicheren zurückzukommen. —

Zum Schluss denn noch Einiges in dem hier vorzugsweise betretenen Ideenkreise wie anderweit besonders Wichtige.

Aus dem „Gespräch im Elysium zwischen Friedrich dem Grossen und Lessing":

Friedrich: Erstens also leugne ich eure deutsche Litteratur; in dem Sinn nämlich, als es eine französische, italienische, spanische, englische gibt; die eure ist nur ein Resumé aller übrigen. Aus Nachahmung entstanden, und nicht aus Naturdrang, aus Büchern, nicht aus eigenthümlicher Auffassung, hat sie sich sämmtliche Litteraturen angeeignet, schon aus dem natürlichen Grunde, weil sie die letzte war, und kein Mensch da erfindet, wo er nur zu benutzen braucht. —

Dass die dramatische Poesie die höchste, ja die einzige Poesie ist, hat schon Aristoteles gesagt, und er gibt der Epopoe nur insofern die zweite Stelle, als sie grösstentheils dramatisch ist, oder sein kann. —

Grillparzer meint hier wohl die Stelle Cp. 26 der „Poetik" p. 149 der Uebersetzung und Ausgabe von Susemihl (Lpz. bei Engelmann). Wörtlich steht da nicht, dass sie die einzige, auch nicht, dass sie die höchste Kunst, sondern nur, dass sie jener vorzuziehen sei; und was Grillparzer, wahrscheinlich aus dem Gedächtniss, von der Aristotelischen Stelle erzählt, lässt sich allerdings daraus ableiten. Die Gründe indess, die Aristoteles (oder wen wir l. c. gerade vor uns haben) dafür anführt, sind, wie mit Erlaubniss die ganze Poetik, wenn man sie rein sachlich beurtheilt, ziemlich schulmeisterlicher Natur. Ohne Vergleich bedeutender und tiefsinniger ist, was Nietzsche a. a. O. über die Unentbehrlichkeit der Musik für die dramatische Kunst, und dieser für jene, sagt. Wir citiren hier aber nicht, weil man durchaus das Ganze lesen muss. Auch überhebt Nietzschens Buch uns völlig der etwa von gegnerischer Seite geltend zu machenden Nöthigung, auf Grillparzer's eigene Aeusserungen über den Gegenstand einzugehen. — Dies und jenes Amusante aus seinen Aufzeichnungen über Musik mitzutheilen, hält uns der Respect und die Dankbarkeit gegen den grossen Dichter und unwillkürlichen Kunstphilosophen ab.

Wieder aus jenem Gespräch:

Friedrich: Ihr Deutschen waret aber auch langweilig damals. Der kryptogamische Klopstock-Gellert war noch der beste. Du selbst, Lessing, bist ein ausgezeichneter, aber kein grosser Schriftsteller. — Du hast nichts geschaffen und nichts erwiesen . . . . hast deine Kräfte zu sehr zerstreut, deine Gegenstände sind unbedeutend, aber in der Art, wie du sie behandelst, kommt dir Keiner gleich. Aber flüchtig, flüchtig, immer was Neues. Für einen Gelehrten warst du ein guter Dichter, aber für einen Dichter viel zu sehr Gelehrter. —

Anderwärts:

Was den Werth Lessing's ausmacht, ist die Vereinigung des Kunstsinnes mit der Logik. Es ist zwar weder der Kunstsinn so rein, noch die Logik immer so echt; aber in dieser Vereinigung sind sie vielleicht noch nie dagewesen; ja gewöhnlich schliessen sie sich sogar aus. —

Jede poetische Feuersbrunst bringt, wie jede wirkliche ihren eigenen Wind mit sich, der die Flamme nicht selten weiter trägt, als man anfangs vermuthen konnte.

Als Fr. Nietzsche sein Buch „Ueber die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" schrieb, war das Wagnerische Feuer in den philologischen Kreis hinübergeweht. Keiner hätte es gedacht, und nun brennt da eine schöne Flamme, echte Wahrheitsfreunde aber haben sich gefreut.

So ist wohl jedes wahrhaft Bedeutende nicht blos in seinem „Fache" und für dieses von Bedeutung. Wir haben in diesem Sinne hier des Buches „Ueber die Christlichkeit unserer heutigen Theologie" Erwähnung zu thun, welches weit entfernt ist, blos für theologische Kreise von Belang zu sein, da sein Inhalt offenbar einen Umschwung in der ganzen Art, diese im Grunde doch eben nicht „theologisch", sondern ganz besonders menschlich wichtigen Dinge zu betrachten, darstellt und des Weiteren hervorzurufen geeignet ist. In solchen Dingen ist es nun zu allererst erlaubt, ja kaum anders möglich, als individuell zu reden, und so bekenne ich: bei mir hat dieses merkwürdige Buch, nach aller intellectuellen Befriedigung durch Schopenhauer, der in meinem Leben nebst Kant auf ein nicht eben unaufmerksames Studium der Theologie folgte, vermocht alle Fragen wieder aufzuregen, die ich durch jene Studien erledigt, oder vielmehr: die Gemüthsbedürfnisse zu erneuern, die ich durch dieselben ein für alle Mal beschwichtigt zu haben glaubte. Denn intellectuell war die Aufgabe, die jeder denkende oder besser: fühlende Mensch hat, seine inneren persönlichen Angelegenheiten zu regeln, für mich allerdings durch die Philosophie erledigt. Wäre ich jetzt nicht der Meinung, dass auch hier der Musiker der Erste ist, wonicht der Einzige, der sich des lebendigen Verkehrs mit einem Uebersinnlichen durch die blosse Ausübung seines Berufes oder besser: Bethätigung seines grösseren oder geringeren Talents getrösten kann, so wäre ich versucht gewesen, noch einmal andere Wege einzuschlagen; damals aber, als ein anscheinend unentwirrbares Dilemma mich aus der Theologie definitiv hinaustrieb, hätte jenes Buch mir das Dilemma auf das Herrlichste gelöst. Wie es an der gleichen Stätte mit Nietzschens Büchern erschienen ist, und beide Männer Genossen im Lehramt an der nämlichen Universität sind, trägt das Overbeckische Buch den deutlichen Stempel der Gesinnungsverwandtschaft mit Fr. Nietzsche und ist im allgemein menschlichen Sinne so bedeutungsvoll, dass selbst an dieser Stätte seiner Erwähnung zu thun, da es zu der grossen Culturaufgabe ein höchst wichtiges Wort mitzureden hat, mir keineswegs unangemessen scheint. Eine Aeusserung in demselben, auf die wir demnächst kommen, wird dies deutlich genug zeigen. —

Und wie freue ich mich, in Wagner's Mittheilung an seine Freunde p. 403 des 4. Bandes der im Verlage d. Blts. erschienenen Gesammtausgabe auch bei ihm die Anschauungsweise vorzufinden, die sich mir, wie ich heut noch sehr wohl documentarisch belegen könnte, in der Unterscheidung des historischen von dem symbolischen (eigentlich christlichen) Christus herausgebildet hatte! Von ihm das Erlösungsbedürfniss, wie dieser symbolische Christus es repräsentirt, so energisch ausgedrückt zu hören! Die Bemerkung unter dem Text, welche scheinen könnte, diesen Ausdruck abschwächen zu sollen, kommt in solchem Sinne (wenn man den Anfang derselben Schrift vergleicht, p. 288), gar nicht in Betracht. —

Was sagt nun aber unser Grillparzer, dass wir ihn doch nicht vergessen, über das Verhältniss der Religion zur Cultur?

> Seit man nicht mehr in die Kirche geht, ist das Theater der einzige öffentliche Gottesdienst, sowie die Litteratur die Privatandacht.

NB. wenn man nicht gerade „die Weltkinder" von Paul Heyse und dergleichen „Lieder aus der Gegenwart" liest. Und sodann wird das Theater, welches wir haben, wohl nur einen recht geringfügigen Anspruch auf die Würde eines Gottesdienstes übrig behalten. Das ganze Dictum erscheint fast wie eine Augenblickshyperbel, in irgendwie gehobener Stimmung einmal ohne viel Ueberlegens niedergeschrieben. Wäre es das selbst bei Grillparzer gewesen, so wird es durch Den, der es aussprach, zu etwas Anderem, gleichsam zu einem Steinchen, welches jetzt in den See geworfen, nicht mehr aufhören wird, Wellenringe in weiterem und weitestem Umkreis hervorzurufen. Wenn nicht gar dereinst der Lufthauch der Wahrheit, welcher das Blättchen mit den wenigen Zeilen zu uns herantrug, zu einem gewaltigen Sturme wird, der die Dächer von den Kirchen nicht minder als von unseren Theatern reisst (cf. Vict. Scheffel, Bergpsalmen, No. 1). Auf diese Vermuthung kann man recht wohl gerathen, wenn man weiss und erkennt, dass das Wagnerische Drama dieselbe Bedeutung für die deutsche Nation und im Umkreis der cultivirten Welt zu erwarten hat, wie einst die Tragödie des Aeschylus und Sophokles sie für das griechische Volk besass, nämlich eben jene eines öffentlichen Cultus; und nun diese Erkenntniss etwa noch zusammenhält mit der Thatsache, dass ein Theologe von umfassender Gelehrsamkeit und reinster Gesinnung die Möglichkeit eines Cultus ins Auge fasst, der einstmals das Christenthum zu ersetzen, zu überbieten vermöchte. Solches hat aber Franz Overbeck, Professor der Theologie an der Universität zu Basel, in seiner „Streit- und Friedensschrift" „Ueber die Christlichkeit unserer heutigen Theologie" zu thun gewagt — ein Buch, über welches die Theologen furchtsam schweigen, während (oder weil?) es uns ein Angesicht zeigt, welchem so zu sagen, das Genie der Ehrlichkeit auf die Stirn geschrieben steht. Dort heisst es nämlich gegen David Strauss: „Mit einer Cultur, wie der uns von Strauss vorgemalten, ist das Christenthum schon einmal fertig geworden. Ob eine solche das Dasein verdient, wird die Menschheit, die durch die Schule der antiken Welt, deren Ausgang das Christenthum bildet, gegangen ist, allerdings wohl immer fragen, und sie wird am Christenthum insbesondere den Antrieb haben, nach einer Bildung zu trachten, die edel und erhaben genug wäre, um daran denken zu können, gegen das Christenthum Recht zu behalten*). Diese Bildung muss jedenfalls höher hinauf, als wo sie ungefähr gestanden hat, damals als das Christenthum Herr über sie wurde." Goldene, herrliche, kühne, wahre Worte! Das war damals auch so eine Bildung, die in dem Wissen um Alles und Garnichts bestand. Das schnödeste und sprechendste Beispiel davon ist jener charakterlose römische Prätor Felix, der sich den grossen Paulus während seiner Haft bei ihm des Oefteren kommen liess, damit er ihm vom Christenthum vorerzähle — warum? Weil es ihn und seine jüdische Gattin (Apostelgeschichte Cap. XXIV) interessirte. Die stehende Formel, wenn man Jemanden jetzt als recht „gebildet" loben und empfehlen will, ist bekanntlich jenes ekelhafte: „er interessirt sich für Alles". Für Beethoven und Darwin, für Theater

*) Die Hervorhebungen im Citat rühren von uns her.

und Witterungskunde, fürs Museum und für die Börse — man kann nicht gebildeter sein. —

Wohl uns, dass wir das erste Unterpfand der Erlösung aus diesem Sumpfe des modernen „Geisteslebens" bereits besitzen und in froher Hoffnung der Verkündigung dieses neuen Evangeliums entgegenharren dürfen! Rege sich Jeder sich, uns zu helfen, dass wir es vernehmen! — der Kraft hat.

Neue Werke von J. Brahms.

Von Dr. **Hermann Kretzschmar.**

IV. (Schluss.)

Der, welcher zuerst den Unterschied zwischen Ethik und Aesthetik gemacht hat; ist nicht mit Künstleraugen geboren gewesen. Ein jedes Kunstwerk ist schön und gut zugleich, und alle, die musikalischen voran, haben eine gewaltige moralische Kraft, erziehen und fördern das Menschengeschlecht. Und wo es anders ist, da soll Dem, der sich Künstler nennt, ob schnöder Spielerei die Schamröthe in die Wange steigen! Aus der eigenen Seele schafft der Tonkünstler fertige Gestalten, den Mitmenschen aber erscheinen sie als Boten einer anderen Welt, und Klage um den verarmten Erdenpilger, den sie nicht aus dem engen Kreise seines eigenen Daseins hinwegzuführen vermögen! Während aber das Werk des Einen Empfinden und Denken einer ganzen Generation in seine Bahnen zwang, da hat der Andere nur wie mit einem Steinchen auf kurze Secunden das Wasser unruhig gemacht, und doch war das Seine auch vom Besten. Der Schuss ins Schwarze gelingt Vielen, aber es ist nur den Wenigsten gegeben, den rechten Augenblick zu finden. Und dass die Chorwerke von Brahms zur richtigen Stunde erschienen sind, trägt viel dazu bei, dass sie in die allgemeine Culturaufgabe mit ungewöhnlicher Macht eingreifen können. Je länger diese Töne des Ernstes nicht gehört worden sind, desto tiefer schneiden sie ein und desto nachhaltiger müssen sie wirken, um so mehr noch als sie in Formen erklingen, die, eigenartig und musterhaft zugleich, für sich allein schon Aufmerksamkeit und Interesse erregen. Kommen in dieser Weise die Chorcompositionen von J. Brahms zunächst der allgemeinsten Kunsttendenz zu grossem Nutzen, so werden sie auch des Weiteren für die Werke, die Brahms in den anderen Gattungen der Tonkunst geschaffen hat, willigen Boden bereiten. Schon früher aber haben wir Gelegenheit genommen, die musikalisch bildende und allgemein pädagogische Natur der Brahms'schen Musik zu betonen.

Es ist selbstverständlich, dass es in einem Theile der Instrumentalcompositionen von Brahms erst recht nicht ohne redliches Bemühen möglich ist, den Componisten zu ergründen und zu verstehen. Fast nichts bietet er in der äusseren Erscheinung, was den ersten Anhalt erleichtern könnte. Der Deutsche liebt es aber, jede Individualität in eigener Montur zu sehen: so trugen früher die Genossen der verschiedenen Zünfte verschiedene Mützen, unsere Geistlichen haben heute noch ihre Röcke für sich, und selbst die weiland Jenenser Burschenschaften zeichneten sich durch ihre Hemdenkragen aus. Auch Viele unter unseren grossen Tonsetzern, Bach allerdings nicht, Haydn wenig, Beethoven schon mehr, haben ihre äusseren Eigenheiten. Es sind bei ihnen, bei Mozart, Händel harmonische Manieren *), die in den Schlussbildungen hervortreten, bei Weber melodische Liebhabereien, bei Mendelssohn ebenso stereotyp wiederkehrende Melismen als auch pikante harmonische Wendungen wie die:



mit der grossen Septime zu liegendem Grundton. Spohr hat seine Chromatik, Schumann seine Rhythmen, Chopin seine Figuren, an denen der geübtere Hörer in den meisten Fällen schon von aussen her den Componisten erkennen kann. Ich möchte nicht behaupten, dass Jemand an solchen einfachen Eigenheiten ein Verhältniss zu Brahms finden kann. Dass Brahms aber keinen Stil für sich habe, können nur Die behaupten, welche Räuspern und Reden nicht zu unterscheiden wissen. Eigen ist ihm die rasche Gluth, die unversehens da ist und im Moment schon wieder erlischt. Man steht in seinen Instrumentalcompositionen ungezählt oft auf vulcanischem Boden. Das zeigt sehr deutlich in den neuen Orchestervariationen**) die fünfte Nummer, in der überall kleine Flämmchen hervorzüngeln. Bald in den Violinen, bald in den Bläsern ein kurzer, schneidiger Anlauf von wenig Achteln, ein *sf* und dann wieder der ruhige, polizeilich erlaubte Normalton. Da greifen die Melodien schnell aus, die eine Stimme schwingt sich flugs in die Höhe, die anderen zugleich in die Tiefe, die Harmonie wird weit, der Klang voll, und im nächsten Moment ist ebenso rasch das alte Geleis wieder gewonnen. Es liegt in dieser Eigenheit eine starke männliche Kraft verborgen, eine Virtuosität, die Empfindungen zu bändigen, die als ein Product hoher geistiger Wachsamkeit und strenger Selbsterkenntniss wohl beachtenswerth erscheint. Es sind diese Eigenschaften, die Kinder einer hohen Intelligenz und eines festen Charakters, zum festen Bestandtheil der Künstlernatur von Brahms geworden und gut daran! Denn dem Brahms'schen Wesen liegt ein unverwüstlicher Hang zu der Schwärmerei zu Grunde, die das Element des Schumann'schen Eusebius gebildet hat, die überhaupt ein specielles Merkmal deutscher Art und Weise von jeher gewesen ist.

Alle Künste, nicht an letzter Stelle unsere Malerei von den älteren Zeiten bis auf Schwind's köstliche Einfälle herab, verdanken ihr manch reizendes Spiel gemüthvollen Humors. Sie hat uns hineingeleuchtet in so viele Falten des Lebens, in welchen versteckt aber kräftig ein Quell echtester Poesie sprudelt. Aber sie hat auch die besten Geister unserer Natur lahm gelegt. Wenn Genies wie Jean Paul, A. Hoffmann, Immermann Bizarres und Phantastisches in einer Mischung mit dem Klaren vereinen, die erträglich, ja durch ihre Sonderbarkeit noch ergötzlich ist, so hat die deutsche Schwärmerei für die

*) Sehr lesenswerth ist, was Emil Naumann in seinem Buche: „Die Tonkunst in der Culturgeschichte" über diese „Manieren" schreibt.

**) Variationen über ein Thema von J. Haydn für Orchester von Joh. Brahms, Op. 56a. Berlin, Simrock. Partitur 9 Mark.

Poesie beschränkter Verhältnisse Andere ganz unverständlich gemacht, ja wie sie am Schluss ins Platte und Unausstehliche führen kann, das sehen wir leider an einer vielbändigen Gattung zur Mode gekommener Dichtungswerke, ich meine an unserer sogenannten Dorfgeschichtenlitteratur. Brahms kennt dieses liebenswürdig gefährliche Erbgeschenk deutscher Abkunft, und es ist ein eigener Reiz, der uns in der Mehrzahl seiner Instrumentalwerke erwartet, zu sehen, wie ein scharfes Kunstgefühl dort den unbewussten Kampf mit den angeborenen Liebhabereien führt. Er hat seine kleinen Motive, mit denen er in einer gewissen Verzückung Stufe auf Stufe erklimmt. Dann wo uns die Spannung auf die Wunder der Höhe jede Ader schwillt, bricht er ab, weil ihn der Blick aufs Hauptziel nicht verlassen will, und dann möchte er aber doch immer wieder jeden Baum an der Strasse für sich lieb haben und besehen. Eigen ist ferner dem Componisten die Neigung, dem Neuen und Anderen, das der Gang der Dinge in den Weg führt, scharf und rasch zuzuschwenken. Schon in den früheren Abtheilungen bot sich Gelegenheit, an Beispielen zu zeigen, wie sein Sinn der conventionellen Uebergangs- und Vermittelungsceremonien abhold ist. Die Brücken, über die sich der Schwarm in unserer Dominantmusik von Partei zu Partei hinüberschlängelt, verschmäht er: Trugschlüsse liebt er als Ehrenpforten, Festredner für die neuen Gäste aufzustellen. Und damit sind die weiteren Empfangsfeierlichkeiten abgethan. Zuweilen geht er auch durch einen solchen Trugschluss in einen der ungeahnten Seitenwege, für welche er eine Neigung besitzt. Das gehört zu den Brahms'schen Gewohnheiten, die aber viele Andere nur in das Reich der gehaltlosen Zerfahrenheit liefern würden, bei Brahms gehören sie zu dem Ganzen eines charaktervollen und reichen Stiles. In einem der beiden Streichquartette*), mit denen wir unsere Anzeige beschliessen wollen, dem in A moll, führt diese Kunst zu überraschen einmal zu einer sehr bedeutenden Wirkung. Die Stelle ist im *Andante moderato* (A dur, C), wo in die ruhige Erhabenheit des Hauptthemas, das Fis moll-Sätzchen mit seinem Tremolo und seinen aufgeregten Rhythmen wie ein wildes Wetter hineinfährt. Der Mittelsatz des anderen Quartetts in C moll taucht in einer ähnlichen raschen Art aus dem Nichts auf. Er ist besonders reizend durch seine schüchterne Art, wie ein Vetter vom Lande, tastend und vorsichtig bewegt er sich von Takt zu Takt, spricht in den kleinsten Brocken, die innige, hübsche Melodie bleibt in Triolen fast versteckt, und wie er gekommen, ohne Aufsehen tritt er wieder ab. Einen ganz wunderbaren Mittelsatz enthält das *Quasi minuetto* (A moll, $^3/_4$) des Quartettes No. 1. Er wirkt wie ein im Traum gethaner Blick auf die lieblichen Wunder eines Märchenlandes, die hohen Klänge der mit einander in Sechszehnteln spielenden Violinen haben eine sinnverwirrende Macht. Die aufgeknöpfte Weise der Menuett, die dann dem Träumer erinnernd durch den Sinn geht, nimmt sich in diesem Zusammenhang ungefähr so aus, wie die Grazie der Zettel'schen Handwerker nach dem luftigen, losen Spiel der Oberon'schen im „Sommernachtstraum". Sonst hat die Hauptmelodie der Menuett es nur mit dem Nobelsten zu thun, sie bleibt nie ohne einen Anflug von Ernst, ist mehr originell als gerade lustig. Er spielt überhaupt mit dem Finalsatze (A moll, $^3/_4$) in aparten Kreisen, die durch die dreitaktige Bauart, die Modulation und Rhythmik der Cadenzen die fremdländische Abkunft, vielleicht eine ungarische, andeuten. Der dritte Satz des C moll-Quartettes hat einen viel behaglicheren Charakter, ist ein Capitel dem launigen Ausruhen, gemüthvoller Heiterkeit gewidmet. Anheimelnd und unwiderstehlich liebenswürdig tritt in ihm eine Gestalt auf (G-*lusingando*), die so behaglich, das Glück auf dem Gesichte, des Weges trällernd einherschlendert. Ist das Echo der Triolen in der Viola ein böser Spottvogel, oder zog jener Gesell selbander zu Zweien? Eine ähnliche plauschige Melodie enthält der erste Satz von No. 1 in seinem zweiten Thema, das wie die Erinnerung an eine glückliche, harmlos schöne Zeit weit aus der Ferne, im leisesten Klange herantritt. Eine Art Wiener Ländlerblut pulsirt in ihm, und lernt man es in seiner volksthümlichen Sinnigkeit zum ersten Male kennen, ahnt man nicht im Geringsten, dass ein solches Wesen auch Fäuste machen kann. Bei dem C moll-Quartett ist man von den ersten Takt ab schon viel mehr auf aufgeregte Scenen gefasst, denn hier empfängt den Eintretenden bereits eine Handlung im vollen Gange, das erste Thema schreitet in einem gewaltigen Zuge der Erregtheit weit aus und setzt erst oben auf der äussersten Höhe mit einem Rufe ab, den ein geisterhaftes Echo nachahmt, was gerade auch nicht die Stimmung beruhigen hilft. In dem ganzen Quartett ist die Zahl der Laokoongesichter eine grössere als in dem anderen, und darum ist aber auch die Beethoven'sche Erhabenheit der Romanze (*Poco Adagio*, As dur, $^3/_4$) und der gemüthlich neckische Ton des *Allegro molto* darin so gut am Platze.

Den eben erwähnten Orchestervariationen liegt folgendes Thema von J. Haydn zu Grunde:



*) Zwei Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von J. Brahms Op. 51. C moll 4½ Mark. A moll 4½ Mark.



Es ist in der Partitur als Chorale St. Antoni bezeichnet. Der Mittelsatz ist im Verhältniss zu seiner Umgebung nngewöhnlich genug harmonisirt, nm das Ohr zu frappiren, die Melodie ist einfach aber gehaltvoll. Namentlich aber durch seine scharfe metrische Physiognomie, durch das Nebeneinander von 5- und 4- taktigen Sätzen eignet sich das Thema vorzüglich zum Gegenstande variirender Betrachtung. Die Variationen vom Brahms sind uns alle lieb, auch die über das Händel'sche Thema, wenn sie uns nicht alle anf einmal über den Hals kommen, aber diesem Op. 56 geben wir doch vor Allem den Vorzug. Diese Variationen haben eine Tugend, die man an dergleichen Werken nur ganz selten findet. Wenn Händel ans einem Rococothema seine sechszig und etliche Variationen hinschüttet, so gehört diese Gesammternte, so schön einzelne darunter sein mögen, mehr in das Ressort des Statistikers, als des Kunstfreundes. Die übermässige Länge der ganzen Variationenliste verweist auch die meisten Beethoven'schen Variationen ans dem Departement fertiger nnd geschlossener Kunstwerke. Er hat sie uns als Andenken an seine Werkstatt hinterlassen. Mendelssohn und Schumann scheinen die Ersten gewesen zu sein, die das Bedürfniss empfanden, die Variationen aus der horizontalen Aufstellung, bei der die Willkür Commandant war, und die ermüdend anzusehen war, in eine geschlossene künstlerische Form überzuführen. Kaum ist dieser Versuch aber je so ausgezeichnet gelungen, als in diesen Brahms'schen Orchestervariationen. Man brauchte sie gar nicht als Variationen zu betiteln; das ganze Werk würde ohne diese Entschuldigung als eine reizende Individualität, ein Ganzes mit Anfang, Mitte und Ende Gefallen finden. So ungezwungen ist die Entwickelung des Werkchens, dass man das Kettenförmige, das in der Gattung unvermeidlich liegt, das Aufhören des einen Rings und den Ansatz des anderen bemerkt, ohne gestört zu sein. Die erste Variation knüpft natürlich an die glockenartigen Schläge an, mit denen das Thema verklingt und die den ganzen Verlauf der ersten Nummer durchhallen. Durch den Hinzutritt der Streichinstrumente, die sich bei der Ausführnng des Thema (Bässe und Violoncelle ausgenommen) nicht betheiligten, erglänzt die ganze Gegend im neuen Lichte. Die zweite Variation ändert die Tonart in Moll, bringt durch ein bewegteres Tempo, namentlich aber indem sie das erste Motiv der Melodie ergreift, einen frischeren Pulsschlag in den tönenden Organismus. Reckt nnd regt sichs hier kräftig, halb drohend, so beginnen in der nächsten dritten Variation die Oboen einen zart schwärmerischen Gesang, den dann die Violinen übernehmen, während oben die Blasinstrumente um duftiges Sechszehntelgeblüthe kosen. Wechsel und Steigerung überall. Die Nummern 5 und 6 sind die lustigen, kecken Personen der Familie, denen Jugendmuth und geistvoller Humor durch alle Adern rollen. Auf ihr fröhlich neckisches Spiel, den Hörnerklang und die keeken Bewegungen der Rythmen folgt dann die Nummer 7 wie ein schön besternter Abend. Wer gern im Bilde bleiben will, kann die letzte Variation Nummer 8 mit ihren sublimen Harmonien, dem leise und behende huschenden Figurentanz für einen Traumesspnk halten. Das Finale führt wie mit Raketen, die durch Bläser und Violinen herüber nnd hinüber steigen, pomphaft zum Abschluss. Schade, dass an dergleichen Dingen, wie dem *Basso ostinato*, über dem sich die Hälfte dieses Schlusssatzes kunstvoll anfbaut, heutzutage immer nur Wenige noch einen Genuss haben, da sie ihn nicht merken werden. Gleichwohl ist das auch die höchste Anerkennung, die man einem solchen technischen Meisterstück zollen kann, dass man es nicht gewahr worden ist. Die Variationen tragen die Opuszahl 56 a. Hoffen wir bald dem Weiteren begegnen zu können!

Feuilleton.

„Der fliegende Holländer".

Bericht über eine Aufführung.

Von **Hans v. Wolzogen.**

(Schluss.)

Die „Seebucht mit felsigem Gestade" des dritten Actes war völlig die bekannte Sandwike des ersten. Da wallte die weia Waga genau ebenso; da standen die beiden Schiffe genau an derselben Stelle, der Holländer in seiner gewohnten dürren Nacktheit hinten auf der Sandbank, nach der die Bucht offenbar den Namen führte, der Norweger aber, der zum Unterschiede gegen den düsteren Nachbar „erleuchtet" sein sollte, mit moderner Ueppigkeit durch bunte Lämpchen illuminirt. Das felsige Gestade erschien als eine Höhlenöffnung nach dem Meere zu, durch die man in besagte Gegend des ersten Actes blickte, während in der Höhle selbst sowohl das Haus Daland's als auch das gesammte Publicum sich befand. Von „Jubel und Freude" auf dem Norweger war nicht viel zu merken; er lag da, von seiner Mannschaft verlassen, wie der öde Holländer, zufrieden mit der ihn auszeich-

nenden reichen Erleuchtung; der Steuermann mit zwei oder drei Gehilfen hielt Wacht. Nun bekam das Lied der Matrosen erst auf Häbler's Wunsch Inhalt und Sinn, da sie vom Strande aus, wo statt auf Deck sie des Trunkes an festen Tischen harrten, dem Steuermann dort oben zuriefen: er solle die Wacht lassen; obwohl es etwas rücksichtslos war, ihm allein die Sorge des „Segel auf! Anker fest" zu überlassen, indess sie drunten sich amusirten. Nun erst gewann aber auch der Doppelchor der Matrosen und der Mädchen die wahre Häblerische Volkspoesie, da diese nicht mehr ihre Körbe mit Speise und Trank mühselig an Bord hinaufzureichen hatten, sondern sich gleich zu innig behaglichem Verkehre unter die lustigen Liebsten am Lande mischen konnten; wobei man nur nicht recht einsah, weshalb diese den Dirnen, welche sie bereits kosend umfasst hielten, noch zuriefen: „Kommt ihr nicht selbst an Bord?" und warum die Dirnen sich weigerten, hier mit ihnen zu tanzen, wo sie der Ersteigung der allerdings höchst bedenklichen Hühnertreppe, die au Bord führte, nicht weiter bedurft hätten; es müsste denn glaublich dünken, sie seien schon im Hause von den zahlreichen Spinnradträgern engagirt worden, die ihnen im zweiten Acte so viel Höflichkeit erwiesen. Nun aber erklärte sichs auch erst, weshalb die Holländer auf die Rufe der Mädchen und der Matrosen so hartnäckig schwiegen: wie sollten sie aus solcher Entfernung etwas davon vernehmen können? Doch wurden die braven Speisebringerinnen dadurch nun zugleich vor einer grossen Verlegenheit bewahrt; denn wenn die Holländer in der That Lust verspürt hätten, sich an dem Gelage zu betheiligen, so würde es eine schwere Aufgabe gewesen sein, ihnen über die sanfte Welle hinweg von Speise und Trank etwas hinzureichen. Schade wars, dass der so leicht irritirte Steuermann, auch diesmal von banger Ahnung des nahen Spukes gepeinigt, seine Stimme durchaus nicht mehr in der Gewalt hatte, sondern fast tonlos und wie gejagt seine munteren Phrasen, besonders das den Wiedereintritt des Liedes so herzhaft einleitende: „Zum Rand sein Glas ein Jeder fülle!" von Bord herunterflüsterte. Der Spuk war eben auch darnach! Er bestand aus dreien, in kurzen Zwischenräumen nach einander aufflackernden kleinen Elmsfeuern, deren eines aus dem Bauche des Schiffes, das andere aus der Gesammtheit der entsprechenden Körpertheile der indess auf Verdeck erschienenen uniformirten Packträger-Compagnie, das dritte an der Spitze des kahlen Mittelmastes flammte, wozu der Wind wirkungslos pfiff, und die Mannschaft, stramm aufgepflanzt wie die Gliederpuppen, ein tolles Geheul anhub, was dann den Norwegern am Lande das gebührende Entsetzen eines komischen Balletpersonales einjagte. Sie verschwanden nun natürlich nicht, Kreuze schlagend, vom Verdeck, sondern liefen unter den geistreichen Capriolen besagten Personales in die beliebten Coulissen hinein. Dies war sehr gut „neu einstudirt"! Meer und Schiffe blieben während der ganzen schauerlichen Scene nicht nur vorschriftsmässig auf der norwegischen Seite ruhig, sondern zeigten überhaupt geringen Antheil an dem durch die drei Feuerlein, das Geheul der Packträger und die Capriolen der Norweger ja auch schon genugsam bezeichneten gespenstigen Grauen. Rathsamer wäre es vielleicht gewesen, da man doch einmal bei dieser neuen Einstudirung der Oper das Balletwesen statt in der decorativen Ausstattung in dem Benehmen des Chores zur Wirkung kommen lassen wollte, das Gespensterschiff überhaupt nur mit dem männlichen Balletcorps zu bemannen, das dann wenigstens einige der norwegischen Angst entsprechende gespenstige Bewegungen auch bei einer etwaigen Bewegung des Schiffes zu Stande gebracht haben würde, während der der Sängerchor ausserhalb der Scene sich nach Belieben hätte militärisch aufpflanzen und sein Lied minder irritirt durch den Gespensterspuk hätte absingen mögen! Das wäre allerdings praktischer als phantastisch gedacht, also aber doch ganz in Häbler's Geiste. — Während der Sturm im Orchester sich längst gelegt, gab es dafür auf der Bühne noch allerlei Skandal; das Grauliche der plötzlichen Todtenstille auf dem Holländer ward durch das gemüthliche, eben ganz opernchormässige Hinabklettern der Mannschaft in die Cajüten einigermaassen gehoben; auch flackerten die Feuer noch fort und fort während der folgenden Scene zwischen Senta und Erik. Was aber ausserordentlich rücksichtsvoll gegen das Publicum war: die bunte Illumination des Norwegers hatte den ganzen Spuk über mit gleicher Munterkeit hell fortgebrannt und dadurch nicht nur das Dunkel des dämonischen Unwetters, sondern auch das jähe Aufleuchten der geisterhaften Flämmchen heilsam paralysirt. Dabei blieb's denn auch, unbekümmert um die total veränderte, tragische Situation, bis zum Schlusse. Wer darüber nachdachte, konnte darin eine doppelt-tragische Ironie finden; mir wollte es so scheinen, als sei es ein Merkmal der bequemen Gemüthlichkeit, welche entweder die Regie von der kritischen Manier unseres guten Häbler sich für diese Wiedereinstudirung erst neuerdings abgelauscht, oder dieser werthe Mann aus den vieljährigen theatralischen Erfahrungen auf dieser oder einer mit ähnlich feinem Kunstsinne geleiteten Bühne sich längst gewonnen hatte.

Unter solchen leuchtenden Auspicien begann das Finale. Hier ward es ganz Häblerisch. Der echten Poesie ward trotz der poesielosen Dichtung Wagner's zu ihrem vollen Rechte verholfen. Der Holländer spazierte, nachdem er sich genannt, mit der gewohnten Gemächlichkeit wieder in die Coulisse rechts, offenbar auf dem Heimwege über Land nach Drontheim oder Bergen. Senta unterliess es leider, ihm nachzugehen, was ihr unter diesen Umständen ein Leichtes gewesen wäre; aber da sie sich dem „Champagnerraptus" bereits näherte, sah sie wohl nicht mehr klar, wohin der Geliebte sich entfernt. Derselbe gelangte denn auch nach so recht menschlich natürlichem Abgange auf um so seltsamerem Wege unsichtbar an Deck seines Gespensterschiffes, woselbst die Compagnie schon wieder bereit zur Abfahrt in ihrer Frontstellung versammelt stand und die beiden „selbständigen Dienstmänner" ohne weitere Folgen die Maste erstiegen, um nochmals davon zu überzeugen, dass diese wirklich kaum zwei Mann hoch seien. Jetzt erst begriff Senta, mit der symbolischen Art der Häblerischen Regie vertraut, die tragische Situation. Aber der Rausch, von dessen Vorhandensein sie uns jetzt zu überzeugen hatte, liess sie den kürzesten Weg verfehlen; was als psychologische Feinheit nicht genug zu rühmen ist! Nachdem sie nämlich das Publicum und nur dieses mit einer von Raptus überschnappenden Stimme Desjenigen versichert, was Häbler ihr ohne Probejahr nicht glauben wollte, machte sie vom Souffleurkasten nach dem Strande zu eine Schwenkung „halblinks", rannte zunächst ebenfalls in die beliebte Coulisse dem Manne nach, der schon oben auf dem Schiffe stand, kehrte aber nach kurzer Weile wieder zurück, um nun erst zum Strande hinabzulaufen, wo sie einen kleinen, kaum bemerkbaren Hops unternahm und dann ihres Weges weiter nochmals in die Coulisse rennend seitlings verschwand. Erik ergänzte den Knalleffect, indem er quer über die Bühne der Länge nach auf die Nase fiel. Das war nun die erhebende Darstellung der „Treue bis zum Tode"! —

Die Erlösung und Verklärung vollzog sich ganz in entsprechender Weise. Während Senta's zweimaligen Fortlaufens hatte das holländische Schiff sich in Bewegung gesetzt. Nun erschien es in des Hintergrundes Mitte, natürlich, wie es gekommen, mit aufgehissten Segeln, etwas bedrängt durch den die halbe Aussicht auf das Meer versperrenden, noch immer glänzend illuminirten Norweger. Dort begann es so vorsichtiglich sich in die Tiefe zu senken, dass es auch nicht den geringsten Schaden dabei litt. Der „fliegende Holländer" ward mit der grössesten Gemüthsruhe von seinen langen Leiden sanft erlöst; nur wie ein letzter Lebensseufzer brann jetzt noch an seines Mastes Spitze ein flackerndes Elmsfeuerlein. So also „verschwand das Schiff" — laut Vorschrift — „schnell in Trümmern". „In weiter Ferne entsteigen dem Wasser der Holländer und Senta, beide in verklärter Gestalt; er hält sie umschlungen." Das sind die Worte des poesievollen Dichters. Freund Häbler dagegen stellt sich die Sache dergestalt vor, dass die beiden Leutchen wie zwei Baumwollenballen vom Schiffe aus aufgewunden werden, was mehr sei, „als man einem anständigen Menschen zumuthen könne", obwohl gerade solch ein „Aufwinden" Gluck oft genug seinen Göttern, und noch Weber seinem Elfenkönige zugemuthet hatte. Nun, hier blieb dem strengen Kritiker des An- und Unverstandes der unmoralische Effect des Schiffkrahns erspart. Noch waren nämlich die Mastspitzen des Holländers mit ihren Flämmchen nicht völlig hinter der sanften Welle verschwunden, als schon, näher dem Lande zu, in den Winkel rechts nach der beliebten Coulisse gedrängt, die Verklärten in der photographisch auch weiteren Kreisen bekannten Stellung Faustens und Gretchens dem Wasser entstiegen, verklärt durch eine neben der grellbunten Illumination des norwegischen Schiffes als wirkungslos noch dazu überflüssige elektrische Beleuchtung, aber sonst doch in möglichster classischer Einfachheit und Natürlichkeit, und jedenfalls anständig vom Kopf bis an die Kniee. Denn weiter kamen sie nicht auf ihrer Verklärungsfahrt; als sie soweit aus dem Wasser waren und das Aufwinden hätte beginnen sollen, fiel bereits der Vorhang, der, noch mitleidiger und moralischer als Häbler selbst, diese Anstrengung schon zu thierquälerisch und zu unmoralisch finden mochte. Ob nun die beiden Seligen noch eine Zeit lang auf dem Meere spazieren gehen und Wasser treten, oder ob sie wieder ans Land schwimmen und sich die

gegenseitig verdiente Rettungsmedaille verleihen lassen, oder ob sie trotz allem Bemühen doch wieder ins Meer versinken und als unglücklich Ertrunkene weiter spuken würden — was Letzteres mit der von Häbler geistreich gemuthmaassten Schlussmeinung des Rienzi prächtig harmoniren würde —, dies Alles blieb der angeregten Phantasie der Zuschauer anzunehmen überlassen, die hier in den reinsten Jubel der Befriedigung ausbrachen und durch das Herausrufen der Verklärten bewiesen, dass sie es in der Majorität vorzogen, sie als wieder glücklich ans Land geschwommen zu betrachten. — „Bravo, bravissimo, Häbler!" rief ich nach dieser Apotheose, „und auch hier hast du Recht behalten!" —

Beim Hinausgehen aus dem Hause wagte ich aber doch gegen meinen Nachbar zur Rechten meine Verwunderung darüber zu äussern, dass gerade für die sonst so gemisshandelte Wagnerische Oper bei der hiesigen neuen Einstudirung des „Fliegenden Holländers" so zartsinnig die strenge Linie ehrenhaftester classischer Reinheit und Einfachheit gewahrt worden sei, wie z. B. in der Darstellung des Seesturmes und der letzten Verklärung. „Ja", sagte mein Nachbar, „Sie denken wohl, wir machen das immer so? Als ob wirs nicht noch besser könnten! Sehen Sie sich nur gefälligst einmal einen Seesturm in einem unserer herrlichen Ballets an, wie der da bis in die kleinsten Nuancen künstlerisch täuschend ausgeführt wird; und, was die Apotheose betrifft, so haben wir in unserer kostbaren ‚Margarethe' ein Beispiel dafür, dass auch so etwas sich ebenso sinnig wie glänzend arrangiren lässt!" — Ich war erstaunt. Das Ballet hatte ich von je für zu hochstehend gehalten, um in Vergleichung mit einer Wagnerischen Oper gezogen zu werden, obwohl ich selber während der heutigen Aufführung mir dergleichen ungewohnter Weise hatte zu Schulden kommen lassen; aber ebenfalls noch während der heutigen Aufführung hatte ich aus dem Gespräche flüsternder Logenbesucher vernommen, dass man hier am Orte jene „Margarethe" für unbedingt classisch halte, was ja auch meines Nachbars enthusiastisches „kostbar" mir bestätigte, — und trotzdem hatte man ihr die classische Sparsamkeit versagt, die man Wagner — wenigstens bei der neuen Einstudirung — schuldig zu sein glaubte?! Ich frug bescheiden nach dem Grunde. Mein Nachbar zur Rechten liess mich auf die Antwort vergeblich warten.

Mein Nachbar zur Linken, der unser Gespräch gehört hatte, raunte mir zu: „Aber bedenken Sie doch, wo wir sind? Dies ist das königliche Opernhaus der deutschen Kaiserstadt Berlin!" — — Ich erwachte wie aus einem Traume! Hätten mich daran nicht schon die stets versagenden Blasinstrumente, das zügellose Fortissimo des Gesammtorchesters, die — mit Heinrich Dorn zu sprechen — „Hasenclever-Tölckehaftigkeit" in Sang und Sitte der Chöre, die „Margarethen"-Phrenesie, die Balleteitelkeit erinnern sollen! Wahrhaftig, über diesen interessanten „Holländer" hatte ichs total vergessen! Ja freilich, ich war in Berlin. Nun konnte ich mir selbst die vergeblich erwartete Antwort geben. Nun sah ich auch ein, dass nicht nur der liebe Häbler Recht behielt, sondern auch Hr. Carl Coerper, der Vorsitzende des Berliner Akademischen Wagner-Vereins, als welcher in seinem Vorworte zu dessen „dritter Redaction" so derb den öffentlichen Kunstzuständen dieser Kaiserstadt und vor Allem den Darstellungen Wagnerischer Werke zu Leibe gegangen war. Dieser „Holländer" gab ihm ein Recht dazu. Dieser mein Bericht mag jenen derben Urtheilsspruch erläutern. Wo es mit dem „neu einstudirten" „Holländer" also steht, wie muss es dort mit dem Uebrigen stehen, davor selbst Häbler's kritisches Genie, der heilige Geist auch dieser Bühnenleitung, „schnell in Trümmern verschwand"?! —

Und da zweifelt noch Jemand an der Nothwendigkeit von Bayreuth!—

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Mit dem 10. Concert erreichte auch für diese Saison die Thätigkeit des „Euterpe"-Institutes ihren Abschluss. Dieses letzte Concert war nach orchestraler Seite hin wahrhaft glänzend, ja wir stehen nicht an, die diesmaligen Leistungen des Orchesters, sich zeigend in der Wiedergabe von Weber's „Euryanthe"-Ouverture und Beethoven's Eroica, als den Glanzpunct der Gesammtreproduction der Capelle während dieses Winters zu bezeichnen. Das Publicum erkannte am Schluss der Symphonie durch wiederholten Hervorruf des Capellmeisters Volkland sowohl die Qualität des Dargebotenen als die grossen Verdienste an, die sich der ausgezeichnete Führer dieses Tonkörpers um dessen Leistungsfähigkeit erworben hat. Der solistische Theil des Concertes war durch das Engagement zweier einheimischer Kräfte, des Frl. Gutzschbach und des Hrn. „Euterpe"-Concertmeister Raab, ebenfalls gut besorgt. Genannte Dame sang mit ihren oft in diesem Blatte gerühmten Vorzügen eine Arie von Händel, sowie Lieder von Schumann, v. Holstein und Mendelssohn. Hr. Raab gab mit dem Vortrag des Beethoven'schen Concertes und zweier Brahms-Joachim'scher Ungarischer Tänze neue Belege seiner prächtigen Violinbegabung und der Art, in welcher er dieselbe der Kunst nutzbar werden lässt. — Am Schlusse sei noch Hrn. Commerzienrath Blüthner die herzlichste Anerkennung gezollt für seine künstlerische Gesinnung, der wohl allein auch wieder die neueste Serie der „Euterpe"-Concerte und die vielfachen mit derselben verbundenen Musikgenüsse zu danken waren. —w—

Concertumschau.

Breslau. Am 10. März v. Hrn. J. Schäffer geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakademie. — Conc. des Pianisten Hrn. I. Brüll a. Wien unt. Mitwirk. der Frau A. Schultzen-Alten a. Berlin (Gesang) u. des Hrn. F. Ries (Viol.): Clavier-Violinson. Op. 19 von Rubinstein, Claviersoli von Schumann (Symphon. Etuden), Beethoven (Son. Op 111), I. Brüll (Impromptu), Chopin u. Schubert-Liszt, Lieder v. Schubert, Gluck, Beethoven, Brahms u. Schumann.

Cassel. 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.: Orchesterwerke v. Goldmark („Sakuntala"-Ouvert.), Brahms (Variationen über ein Haydn'sches Thema) u. Liszt („Les Préludes"), Gesangvorträge des Frl. O. Ottiker a. Mannheim (u. A. Lieder v. Kirchner u. Wagner), Claviervorträge des Hrn. C. Fälten a. Frankfurt a. M. (3. Conc. v. Rubinstein u. Variationen Op. 36 v. Beethoven).

Dordrecht. 3. Damenconc.: Pastoralsymph. von Beethoven, Ouvert. v. W. Kes, Gesangvorträge des Frl. W. Gips, Violinvorträge des Hrn. Prof. Wilhelmj (Conc. v. Hegar, Romanze v. Wilhelmj, Larghetto v. Chopin-Wilhelmj).

Dresden. Conc. f. Camillo Freiherrn v. Schlechta: Clavier-Violoncellson. Op. 183 v. Raff (HH. Leitert u. Hüllweck), Clavierson. Op. 14 v. Schumann, Gesangsolovorträge des Frl. Reuther u. des Hrn. Degele, Violin- u. Violoncellsoli.

Düsseldorf. 3. Conc. des Bach-Ver.: D dur-Sonate für zwei Pianoforte v. Mozart, „Die Blumengeister" f. Soli u. Frauenchor v. Mertke, Psalm 97 v. Mendelssohn, Volkslieder f. gem. Chor, Sopranlieder v. Grieg u. Schumann. — 5. Conc. des Allgem. Musikver.: Oceansymph. v. Rubinstein, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Hymne f. Chor, Orch. u. Org. v. Händel (Org.: Hr. Schauseil), „Nachtlied" f. Chor u. Orch. v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. Wilhelmj (Conc. von F. Hegar, Romanze von Wilhelmj und Paraphrase des Larghetto aus Chopin's E moll-Concert).

Frankfurt a. M. Conc. des Orch.-Ver. am 12. März: C dur-Symph. v. Haydn, „Träumerei" f. Orch. v. Schumann-Hegar, Variationen f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn, Gesang-, Violonc.- u. Claviersoli. Solisten: Frau Mallinger, HH. Gebr. Jimenez.

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst am 11. März: „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn, Phant. für Flöte v. Th. Boehm, „Schicksalslied" v. Brahms, „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven.

Haarlem. 4. Kammermusik der HH. E. Appy u. Genossen: Clavierquartette v. Schumann u. Mozart (G moll), Claviertrio Op. 57 v. Beethoven.

Hamburg. 8. Symph.-Conc. des Hrn. J. Laube: C dur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Berlioz („Der römische Carneval"), „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Toccata v. Bach-Esser etc.

Leipzig. 20. Gewandhausconc.: 9. Symph. von Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Solisten: Frl. Sartorius (Cöln), Frl. Redeker, HH. Erl (Dresden) u. Gura.

Magdeburg. 7. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Struensee"-Ouvert. v. Meyerbeer, Gesangvorträge des Frl. S. Löwe aus Stuttgart.

Mitau. Geistl. Musik in der St. Trinitatiskirche am 20. Febr.: Vocalwerke v. R. Postel (Psalm 130 f. Chor u. Solostimmen), E. Lassen (Bibl. Bilder a. Gerok's „Palmblättern") u. F. Wüllner (achtstimm. Motette), Orgelvorträge, Air f. Viol. v. Bach (Hr. Drechsler a. Riga).

Naumburg a. S. 2 Musikal. Abendunterhalt. des Hrn. Schulze unt. Mitwirk. der Frl. v. Milde u. Dotter, sowie der HH. Borchers u. v. Milde a. Weimar: Esdur-Sonate a. Op 31, sowie Duett, Arie u. Quart. a. „Fidelio" v. Beethoven, „Minnespiel", Op. 101, v. Schumann, Lieder v. R. Franz.

Nürnberg. Symph.-Conc. der Henning'schen Concertcapelle am 12. März: Cmoll-Symph. u. Violinconc. v. Beethoven, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Frl. Emmerling.

Prenzlau. 3. Conc. des Hrn. E. Flügel unt. Mitwirk. der HH. Ersfeld, Klein u. Hasselmann a. Stettin: Clavierquartette v. Schumann u. Brahms (Op. 26), Claviersoli v. Bach, Schumann und Chopin.

Schwerin. 5. Orch.-Abonnem.-Conc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Nachklänge von Ossian" v. Gade, Violonc.-Conc. v. Volkmann (Hr. Bellmann), Concertino f. Oboe v. A. Schmitt (Hr. Klemcke), Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius.

Strassburg. 4. Soirée für Kammermusik: Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Bmoll-Scherzo f. Clavier v. Chopin (Frl. F. Neumeyer), Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn.

Trier. 3. Ver.-Conc. des Musikver.: 8. Symph. v. Beethoven, „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, Arie v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade.

Wiesbaden. Musikalische Soirée der Frau Müller-Berghaus unt. Mitwirk. ihres Gatten u. des Hrn. B. Voigt (Clavier): Clavier-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Claviersoli v. C. A. Fischer-B. Voigt u. Schubert-Tausig, Gesangvorträge der Concertgeberin (u. A. „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann).

Zittau. 1. Abonnem.-Conc. des Concertver.: Quartette von Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Kaiservariationen v. Haydn, Canzonetta v. Mendelssohn. Ausführende: HH. E. Schiever u. Gen. — 2. Abonnem.-Conc. desselben Ver.: 2. Symph. v. Beethoven, Ehejubiläums-Ouvert. v. Rietz, Huldigungsmarsch v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. M. Breidenstein (u. A. „Liebestreue" v. Brahms). — Conc. der „Erholung" am 24. Febr.: Oxfordsymph. v. Haydn, Seren. in vier Kanons v. Jadassohn, Gesangvorträge des Frl. M. Exner (u. A. „Nach Jahren" v. O. Paul), Claviersoli (Hr. M. Fiedler).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Altenburg. Hr. F. Diener aus Berlin trat einer besonderen Einladung des Herzogs zufolge ein Mal als Gast hier auf. Die hiesige Oper erfreut sich wieder der sicheren Leitung des Hrn. Capellmeister Riemenschneider. — **Breslau.** In der Hofoper soll während des Maimonates der Tenorist Hr. Francke aus Mannheim auf Engagement gastiren. Als neue Mitglieder werden die Tenoristen HH. Link aus Hannover und Ernst aus Leipzig bezeichnet. — **Coburg.** Für das hiesige Hoftheater hat man den Tenoristen Hacker aus Leipzig engagirt, welcher seine Thätigkeit hierselbst bereits im April beginnen wird. — **Dortmund.** Frl. Eug. Pappenheim aus Cöln gastirte hier. — **Dresden.** Die k. Oper hat den Bassbuffo der Komischen Oper zu Wien, Hrn. Müller, vom 1. Sept. d. J. ab für sich gewonnen. — **Gotha.** Frau Mallinger aus Berlin hatte mit ihren Darstellungen der Elsa und Margarethe hier viel Glück. — **Graz.** Frl. Melanie Häckl machte hier als Pamina in der „Zauberflöte" ein so versprechendes Debut, dass man sie gleich für zwei Jahre fest engagirte. — **Magdeburg.** Die letzte Vorstellung des „Fliegenden Holländer" erfreute sich der Mitwirkung des Hrn. Rebling aus Leipzig. — **Rostock.** Eine liebenswürdige Gastin lernte man kürzlich in Frl. Orgoni kennen. — **Stralsund.** Das Sommertheater wird für dieses Jahr unter Direction des Tenoristen Rubini stehen. — Hr. Müller vom Stadttheater zu Frankfurt a. M. erfüllt augenblicklich die Gastspielverpflichtungen, welche ihn hierher riefen. — **Wien.** In der Hofoper begann Hr. Riese aus Dresden ein Gastspiel. Seine erste Partie gab er als Eleazar in der „Jüdin".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. März. „Salvum fac regem", Motette v. M. Hauptmann. Orgelfuge in Amoll v. J. S. Bach. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", Psalm 22 v. E. F. Richter. 29. März. „Sanctus" und „Agnus dei" aus der achtstimmigen Vocalmesse v. E. F. Richter. „Stabat mater" v. Rheinberger.

Dresden. Kreuzkirche: 21. März. „In memoriam" von C. Reinecke, f. Orgel arrangirt v. R. Schaab. „Meine Seele ist stille zu Gott", Motette v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Lauda Sion", Graduale v C. G. Reissiger. Frauenkirche: 22. März. „Aus deinem Quell, Allvater", Cantate v. A. Bergt.

Prag. Pfarrkirche zum heil. Geist: 22. März. Gregorianische Messe mit Einlagen v. Palestrina, Ett u. J. A. Starý.

Weimar. Stadtkirche: 22. März. „Gnädig und barmherzig", achtstimmige Motette von Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Esdur-Claviertrio. (Cöln, 2. Heckmann'sche Kammermusik, sowie Tonkünstlerver.)

Bolck (O.), Ouvert. zu „Gudrun". (Zwickau, 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Aachen, 4. Abonnem.-Conc.)

— — Amoll-Streichquart. (Cöln, 2. Heckmann'sche Kammermusik, sowie Tonkünstlerver.)

— — Clavier-Violoncellson. (Wien, 1. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)

Brambach (J.), „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana".)

Gade (N. W.), 8. Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Zwickau, 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Massenet (M.), „Phädra"-Ouvert. (Paris, Popul. Conc.)

Raff (J.), Waldsymph. (Lübeck, Musikver.-Conc.)

— — Ouvert. m. „Ein feste Burg". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Amoll-Streichquart. (Cöln, 4. Kammermusik der HH. v. Königslöw u. Gen.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Altenburg, 2. Abonnem.-Conc.)

Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager". (Zwickau, 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — Esdur-Clavierquart. (Jena, Kammermusik der HH. Lassen u. Gen. a. Weimar.)

Röntgen (J.), Clavier-Violoncellson. (Hamburg, 2. Conc. der HH. Stockhausen u. J. Röntgen.)

Rubinstein (A.), Ddur-Clavier-Violoncellson. (Cöln, 4. Kammermusik der HH. v. Königslöw u. Gen.)

Saint-Saëns (C.), Symphonische Dichtung f. zwei Claviere. (Paris, Conc. des Jaell'schen Ehepaares.)

Schmitt (A.), Duo f. zwei Claviere. (Schwerin, 3. Abonnem.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)

Speidel (W.), Fmoll-Claviertrio. (Wien, 1. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)

Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Lübeck, Musikver.-Conc.)

Zopff (H.), „Frühlingshymne" f. Solo, Chor u. Orch. (Eisenach, Musikver.-Aufführ.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 11. Händel in Deutschland. (Eine Aufführung des „Saul" in Königsberg i. Pr.) — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 11 u. 12. Zwei Opern-Reformatoren. Von F. Weber. (Aus den „Musical Times" übersetzt.) — Recensionen (Abriss der Musikgeschichte v. B. Kothe, Die erste Anregung des Musiksinnes v. H. Schröder, Compositionen v. H. Hofmann [Op. 17], R. Emmerich [Op. 42 u. 41] u. G. Henschel [Op. 21 u. 22]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Eine Beethoven'sche Pause. Offener Brief von W. v. Lenz an Hrn. Louis Köhler. — Recensionen (Compositionen v. O. Franz [Op. 1], V. E. Nessler,

L. Meinhardt, A. Ehrhardt [Op. 16], Ch. Voss [Op. 314], E. Spiess [Op. 25 u. 26], Th. Kullak [Op. 125] u. J. Seiler [Hymni sacri etc.], sowie Arrangements Kuhlau'scher, Beethoven'scher und Schubert'scher Werke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Besprechungen (Compositionen v. M. Mayer [Op. 1 u. 5], sowie von Reinecke für Pianoforte solo bearbeitetes Larghetto aus Chopin's F moll-Concert). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wittwer der kürzlich verstorbenen Sängerin Parepa-Rosa, Hr. C. Rosa, hat zum Andenken an die Verschiedene ein Stipendium gestiftet, welches, nur für brittische Sängerinnen bestimmt, der Inhaberin ein kostenfreies zweijähriges Studium in der k. Musikakademie in London gestattet. Ausserdem hat man das Bildniss der Madame Parepa in einer goldenen Medaille zu verewigen gesucht, die in gen. Akademie als jährlicher Preis an die beste Gesangschülerin in Cours bleiben soll.

* Der musikalische Nachlass des ohnlängst verschiedenen H. H. Pierson wird wahrscheinlich durch die Firma Schuberth & Co. in Leipzig veröffentlicht werden, die nach allem Gehörten jetzt, wo der Aeltere der HH. Chefs, Hr. Jul. Schuberth, seine Zeit nicht mehr durch Geschäftsreisen nach Amerika absorbirt sieht, einen besonders frischen Zug in ihre Verlagsunternehmungen bringen zu wollen scheint.

* Nach Wiener Blättern wurde der dortigen Gesellschaft der Aerzte vor einigen Tagen ein Tenorist vorgestellt, dem es in Folge eines abnormen Stimmbandes möglich ist, zwei Töne auf einmal zu singen.

* Wagner's „Rienzi" ging am 15. d. M. in Venedig zum ersten Mal in Scene.

* Die erste kürzlich in Dresden stattgehabte Aufführung der Oper „Die Folkunger" vom dortigen Hoforganisten Kretschmer ist von grossem Beifall begleitet gewesen. Unser geehrter Dresdener Hr. Correspondent hat versprochen, ausführlicher an dieser Stelle auf dieses Novum zurück zu kommen.

* Hr. G. Dullo hat abermals eine Oper componirt, welche „Eben Ari" heisst und wiederum in Königsberg zur ersten Aufführung gelangen soll. In seinem neuen Werke ist Hr. Dullo des Komischen beflissen gewesen; es wird also auf jeden Fall etwas zu lachen geben.

* In Genf wurde neulich eine „Traviata"-Aufführung im letzten Augenblick dadurch zu Wasser, dass Chor und Orchester kurz vor Beginn der Vorstellung Streike machten.

* Johannes Brahms war Mitte d. Mts. in München, wo er als Componist wie ausübender Künstler die reichsten Ehren fand.

* Franz Liszt tritt nächstens ein zweites Mal als Pianist vor das Wiener Publicum, und zwar zum Besten der Leopoldstädter Volksküche.

* Hr. Mortier de Fontaine reist immer noch in historischen Clavierconcerten. Das letzte gab er in Paris.

* Der Grossherzog von Oldenburg hat dem Componisten A. Dietrich das mit dem Oldenburgischen Haus- und Verdienstorden verbundene allgemeine Ehrenzeichen 1. Classe verliehen.

* Der Contrabassist Hr. Eichborn in Gotha und Frau M. Mallinger sind vom Herzog von Coburg-Gotha mit dem Verdienstorden decorirt worden.

Todtenliste. H. C. Lumbye, berühmter Tanzcomponist, † am 20. März in Copenhagen. — Dr. J. H. Krönlein, Chefredacteur der „Carlsruher Ztg." und Componist der in Carlsruhe in Vorbereitung befindlichen Oper „Magelone", † daselbst am 12. März. — M. Petersen, trefflicher Clarinettist und Mitglied der k. Capelle zu Copenhagen, † daselbst. — G. Pedroni, italienischer Dirigent und Gesangprofessor, † in Mailand.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

O. Bach, „Lenore", romant. Oper in drei Acten.
Ferd. Hiller, Dramatische Phantasie f. grosses Orch., Op. 186.
Theodor Kirchner, Streichquartett, Op. 20.
G. Pfeiffer, Clavierquint., Op. 41.

Briefkasten.

F. B. in *D.* Wir hatten schon voraus erwartet, dass Sie um schnellsten der betr. Aufgaben Herr werden würden. Wir kommen auf die Lösungen zurück.

W. T. Dank für die Widerlegung des unlauteren Gerüchtes. Das für die Concertumschau Eingesandte gelangt in n. No. zur Verwendung.

H. & S. in *Z.* Haben wir mit unserer Antwort gegen die Wahrheit gesündigt.

F. A. in *F.* R. Becker's Violinconcert ist bereits (bei Hoffarth in Dresden) im Druck erschienen. Urtheilen sie selbst, Sie scheinen uns reifer dazu, als der von Ihnen Genannte.

R. M. in *Br.* Soll das von Ihnen angestrichene Lied Ihrer Composition vielleicht die interessanteste Nummer jenes Programms sein?

B. T. in *St.* Sie haben ganz recht gehört: Th. H. hat allerdings unter Nichtkenntniss des wirklichen Sachverhaltes einen Bericht eingesandt, den er trotz Reclamation nicht wieder zurückerlangen konnte.

[205.] In meinem Verlage erschien:

Leo Grill.

Op. 5.

Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass.

Heft I.

Mondständchen: „Hör, es klagt die Flöte wieder". — Wanderlied: „Ach, das Wandern fällt uns schwer". — Waldlied: „Im Walde möcht ich leben". — Im April: „Du feuchter Frühlingsabend".

Heft II.

Nachtgruss: „Mond und goldne Sterne glimmen". — Mondnacht: „Es war, als hätt der Himmel". — Frühlingsverkündigung: „Die Erde sagt es den Lerchen an".

Preis für jedes Heft (Partitur und Stimmen) 20 Ngr.

Leipzig. Fr. Kistner.

[206.] **Allen Musikfreunden, den Herren Musikhändlern und durch diese den betreffenden respectiven Componisten** beehren wir uns entschuldigend anzuzeigen, dass die seit vielen Jahren bei uns bedeutend angehäuften Manuscripte durch die oftmaligen Reisen unseres Senior Schuberth nach der Filiale in New-York (welche jetzt ihren Abschluss gefunden) leider nicht rechtzeitig erscheinen konnten — jetzt aber nach Möglichkeit rasch zur Publication gelangen sollen. Zunächst haben wir in Angriff genommen:

1) **M. Hauser, Op. 45.** Dritte (irländische) Rhapsodie für Violine mit Piano.
2) **Carl Reinecke, Op. 24.** Variationen über eine Sarabande für 2 Pianoforte.
3) **Franç. Prume, Op. 19.** 2tes Concert-Duo für 2 Violinen. Vieuxtemps und Léonard dedicirt.
4) **Fr. Liszt.** Helge's Treue. Ballade von Draeseke, für Declamation mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung.
5) **A. Terschak, Op. 103.** Home sweet home. Transscription für Flöte mit Piano.
6) **Graben-Hoffmann, Op. 42.** Chanson sans paroles pour Piano en forme de Valse styrienne.
7) **Körner, G. W., Op. 40.** Der neue angehende Organist. Etwa 300 Seiten mit classischem Material alter und neuer Zeit, hier zum 1. Male publicirt. In 3. Abthlgn. in 1 Bde. (Hat seit fast 20 Jahren auf Publication gewartet.)
8) **R. Goldbeck, Op. 64.** 2ème. Valse excentrique pour Piano.

Eine zweite Liste folgt in einer späteren Nummer dieses Blattes.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen besorgen Aufträge an die Verlagsfirma.

Jul. Schuberth & Co. in Leipzig.

[207.] In meinem Verlage erschien:

Friedrich Reichel, Op. 16.

Zwei Genrebilder für Pianoforte.

1) „Hoch zu Ross".
2) „In der Spinnstube".

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[208.] **Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.**

Joachim Raff.

Op. 113. Ungarische Rhapsodie für Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1—3 à 1 Thlr. No. 1—12 à 5—12½ Ngr.
Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. 20 Ngr. No. 1. 14 Ngr. No. 2. 12 Ngr.
Op. 116. Valse-Caprice (G dur) p. Piano. 20 Ngr.
Op. 116. Valse-Caprice à quatre mains. 20 Ngr.
Op. 175. Orientales. Huit Morceaux pour Piano. No. 1—8 à 14—20 Ngr.

[209.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** *(Constantin Sander)* in Leipzig erschien:

L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato.

Oratorische Composition
von

Georg Friedrich Händel.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur. *Prachtausgabe* mit dem Portrait Händel's, gestochen von Adolf Neumann. In farbigem Umschlag elegant gebunden . . . . **10 Thlr. netto.**
Clavierauszug. *Prachtausgabe* mit dem Portrait Händel's. In farbigem Umschlag elegant gebunden . . **5⅓ Thlr. netto.**
Clavierauszug. *Billige Ausgabe.* Geheftet . . **2 Thlr. netto.**
Orchesterstimmen . . . . **10½ Thlr. netto.**
Chorstimmen (à 10 Ngr.) . . . . **1⅓ Thlr.**
Textbuch . . . . **2½ Ngr. netto.**

Ungleich lebendiger, als in Händel's Oratorien, tritt uns in diesem Werke ein wahrhaft homerischer Geist entgegen, dem das Grösste nicht zu gross und das Kleinste nicht zu klein ist, der in Alles mit genialer Naivetät sich versenkt und es in erhabener Objectivität wiedergibt. Hier ist ein musikalischer Ausdruck der Menschenwelt in allen menschenwürdigen Beziehungen zu finden, wie kaum noch in einem anderen Werke. Von einem Händel Tragödie, Komödie und Lyrik musikalisch charakterisirt zu sehen, von ihm Shakespeare und Johnson preisen und schildern zu hören und seiner begeisterten Feier der Macht des Gesanges zu lauschen, ist schon an sich ein Genuss, wie er in der ganzen Welt geistiger Schöpfungen schwerlich seines Gleichen hat, aber nicht minder bewundernswerth sind die Schilderungen des Lebens in seiner übrigen Mannichfaltigkeit: fröhlicher Tanz, Hochzeitsreigen, lustig-ritterliches Turnier und wieder träumerisches Versenken in die Natur oder in die melancholische Einsamkeit des Klosters — wie einfach und klar, wie wahr und lebendig steht das Alles vor uns, wenn wir dieser Musik uns hingeben.

[210.] In meinem Verlage erschien:

B. Rollfuss.

Op. 26. Andante cantabile für Pianoforte . . . . . 10 Ngr.
Op. 27. Intermezzo (Allegro scherzando) für Pfte. . . 15 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[211.] In meinem Verlage erschien:

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte
von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 25 Ngr.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 2. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 14.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

I. Orpheus und Eurydice.

Von **Wilhelm Tappert.**

In den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts lebte in Florenz, der alten Heimstätte für Kunst und Wissenschaft, ein angesehener Edelmann: Signor Giovanni Bardi, aus dem gräflichen Hause Vernio. Ein vortrefflicher Cavalier, in der Kunst nicht nur Freund und Gönner, sondern auch Kenner, als Mathematiker und Philologe keineswegs unbedeutend, dem Studium des Alterthums und der Musik leidenschaftlich ergeben, — von Vielen sogar für einen guten Tonsetzer geschätzt. Um ihn schaarte sich Alles, was auf Bildung Anspruch machte, und die jüngeren Talente — Dichter, Componisten, Sänger — betrachteten seinen Palast als den natürlichen Mittelpunct für ihre gemeinsamen Bestrebungen. Welcher Art waren diese? O, es ist schrecklich zu sagen: eine Revolution sollte angezettelt, eine Meuterei angestiftet werden. Umsturz des Bestehenden! Tod dem Contrapunct! predigten die Aufrührer. Der Zeitpunct war günstig gewählt: die letzten Träger der niederländischen Schulweisheit, die Hohenpriester des alleinseligmachenden Contrapunctes, Palestrina und Lassus, hatten sich — es klingt doch nicht zu hart? — überlebt, um ihre ehrwürdigen Häupter spielte bereits der Abend-Sonnenschein des Greisenalters. Der trockenen Künste müde, der keuschen Entsagung, der herben Kasteiung abhold, welche die Kirche vor Allem verlangte, sehnte sich die Welt nach Natur, nach der Fülle des Lebensgenusses. Der Einzelne beanspruchte das unveräusserliche Menschenrecht: seiner Empfindung tönenden Ausdruck geben zu dürfen. Gegen die objective Massenstimmung des Chores, in welcher gleich einem Tropfen im Meere das Individuum untergehen musste, lehnte sich das subjective Gefühl nach und nach auf. Spät aber doch!

Den Verschwörern in Florenz war hauptsächlich die Musik ein unerschöpflicher Gegenstand für ihre Unterhaltungen und Untersuchungen. Die letzteren führten unter Anderem zu folgenden merkwürdigen Ergebnissen: „Gleichwie die Seele edler als der Körper ist, sind auch die Worte edler als der Contrapunct. Dem Sinne der Dichtung müssen Charakter und Tonart entsprechen. Der Sänger hat vor allen Dingen deutlich und sprachgemäss zu singen, den Gesang mit der grössten Anmuth und Süssigkeit auszuführen: denn die Musik ist nichts Anderes als Süssigkeit." So äussert sich Bardi selbst. Der alte Doni fasst die Resultate der aufwieglerischen Bemühungen noch präciser: „Man ward nach und nach einig darüber, dass die Musik bezüglich der Anmuth und des Ausdrucks der Worte sehr mangelhaft sei. Der vielstimmige Contrapunct wäre vorzugsweise der Feind und Verderber der Poesie; um den erkannten Missständen abzuhelfen, sei der Versuch geboten: irgend eine neue Art Cantilene zu finden, bei der das Wort nicht unverständlich bliebe, die Verse nicht zerstört würden". Die alterthumskundigen Mitglieder neigten sich zu der Meinung, diese Gesangsweise wäre schon einmal vorhanden und zwar im Besitz der Griechen gewesen, Alle hatten nun den gleichen Wunsch: die verloren gegangene Kunst wieder zu finden. Es erging ihnen jedoch — dem Himmel sei Dank — wie Saul: um des Vaters

Eselinnen zu suchen, verliess er das Haus, und ein Königreich brachte er heim. Die Mörder des Contrapunctes entdeckten nicht die Sing- und Klingkunst der Hellenen, aber sie gaben der Oper das Leben. Das gesungene Drama, unbestritten die Grossmacht in der gegenwärtigen musikalischen Welt, entwickelte seine ersten Keime im Hause des Grafen Bardi. Drei tüchtige Musiker verkehrten dort: Cavalieri, ein römischer Edelmann, geb. um 1550, gest. vor 1600, Peri, ein florentinischer Edler, erst Capellmeister in Mantua, dann (1601) in Ferrara, und Caccini, ein geschickter Sänger. Nicht diesen drei „Männern vom Fach" gebührt — anscheinend — das Verdienst, zuerst Hand ans Werk gelegt zu haben, nein, ein Dilettant was es: Vincenzo Galilei, der Vater des berühmten Astronomen, ein scharfsinniger Mann, vielseitig gebildet. Galilei unternahm es, einstimmige Gesänge zu componiren, er sang dieselben zur Begleitung einer grossen Geige, — denken wir uns darunter eine Gambe, wie Georg Neumark, der Dichter, sie besass und zu spielen verstand. Die grosse Scene des Grafen Ugolino aus Dante's „Göttlicher Komödie" lieferte den ersten poetischen Vorwurf für die musikalische Neuerung, dann versuchte sich Galilei an einzelnen Fragmenten aus den Klageliedern Jeremiä. Die Ansichten der Zuhörer waren getheilt, und Einige lachten und spotteten, Andere spendeten reichen Beifall. Zu diesen gehörte der Sänger Caccini, dem die „neue Erfindung" — ich vermuthe, im wohlverstandenen eigenen Interesse — ausserordentlich gefiel. Er blätterte in den besten Werken der vorzüglichsten Dichter, nahm Sonette und Canzonen, componirte dieselben und sang sie in den Bardi'schen Akademien zur Theorbe (einer grossen Laute), welche der berühmte Virtuos Bardilla vorzüglich spielte. Auch Peri fing an, seine Schwingen zu regen. Bardi erhielt mittlerweile (1592) vom Papste Clemens VIII. einen Ruf nach Rom als „Maestro di Camera", an seiner Stelle wirkte nun Jacopo Corsi, ein wohlhabender, gebildeter Herr, der nicht componirte, sondern die Anderen gewähren liess. Das Verlangen nach einem fähigen Poeten führte den talentbegabten, welterfahrenen und liebeskundigen Dichter Ottavio Rinuccini in den Kreis der Florentiner Reformatoren. Vier Operntexte werden ihm zugeschrieben: Daphne, 1594 von Peri componirt und im Hause Corsi's vor geladenem Publicum aufgeführt*), Eurydice, Aretusa und Ariadne.

Für den Schmuck, welchen die neue Musik gewährte, brauchte man zunächst ausschliesslich lyrische Persönlichkeiten, die stammelnden Laute der Tonsprache reichten eben nur für die „sanfte Klage" aus; das wuchtige Wort für den dramatischen Helden, für den entschlossen handelnden, trotzig kämpfenden Charakter ward erst allmählich gefunden. Die Fabel von Orpheus und Eurydice ward frühzeitig als eine der reinsten und reichsten Quellen lyrischen Empfindens erkannt, und sie vor allen ähnlichen ist bis in die Neuzeit der Wunderbronnen gewesen, aus dem fast unzählige Tondichter geschöpft haben. Der Zweck dieses Artikels ist: deren Namen in möglichst chronologischer Folge zu verzeichnen. Zum besseren Verständniss dürfte der wesentliche Inhalt der alten Sage am Platze sein. Eurydice, die Gattin des thracischen Sängers Orpheus, wird auf der Flucht vor Aristäus, der ihr nachstellt, von einer Schlange auf den Tod verwundet und stirbt. Der untröstliche Orpheus steigt in den Hades hinab, der Macht seiner göttlichen Kunst vertrauend. Er hat sich nicht getäuscht: Cerberus und die Schatten der Unterwelt, Proserpina und Pluto fühlen ein menschlich Rühren, sie gestatten dem unglücklichen Sänger, seine Eurydice nach der Oberwelt zurückführen zu dürfen, freilich nur unter der harten, wenn auch unscheinbaren Bedingung, sich nicht eher nach der Wiedergefundenen umzuwenden, bis die Pforten der Unterwelt hinter ihnen geschlossen sein würden. Orpheus vergisst seine Zusage und muss schrecklich dafür büssen. Drei mächtige Donnerschläge erdröhnen, — Eurydice ist zum zweiten Male und jetzt für immer verloren. Vergebens streckt der jammernde Orpheus seine Hände aus, umsonst ist sein Flehen, Charon verweigert die Fahrt über die stygischen Gewässer, unerbittlich bleiben die finsteren Mächte. Sieben Tage irrt der klagende Orpheus am Ufer umher. Dieses „stumpfe Ende" behagte schon den Alten nicht, sie gaben der Fabel eine Ergänzung: Orpheus, hochbejahrt, mit den Argonauten aus Kolchis zurückkehrend, wird in seiner Heimath von den Bacchantinnen getödtet und in Stücke zerrissen. Die Frauen hassten ihn, der Sage nach, weil er fort und fort um Eurydice weinte und zu einer zweiten Ehe sich nicht entschliessen konnte. Die grimmen Rächerinnen schleuderten Haupt und Leier in die Wellen des brausenden Hebrus. Die sterbende Zunge lallte süsse Wehmuth, die verwaiste Leier hauchte sanfte Klagetöne, Haupt und Leier schwammen so bis an das Gestade von Lesbos. Die Götter versetzten das goldene Saitenspiel an den Himmel, dort prangt es noch heute als schönes Sternbild. Mit diesem Zusatze war den späteren Dichtern keineswegs geholfen. Die Oper diente gar bald lediglich zur Kurzweil der Fürsten, zur Erlustirung der Höfe, ein solch trauriger Ausgang entsprach dem nächsten Zwecke des Ganzen nicht, er musste beseitigt werden. Wie Calzabigi 150 Jahre später, scheut sich auch Rinuccini, das klägliche Ende der alten Geschichte beizubehalten: Amor erscheint zur rechten Zeit als *Deus ex machina*, d. h. als richtiger Operngott, mit der Erklärung: die Götter seien versöhnt! Die Liebenden haben und behalten sich und — Alles ist hübsch und gut!

(Fortsetzung folgt.)

*) Dasselbe Textbuch setzte Marco Gagliano in Musik; erste Aufführung in Mantua 1608; das Werk erschien noch in demselben Jahre gedruckt. (Florenz, bei Marescotti.) Die Composition der „Daphne" von Schütz (Text durch Martin Opitz übersetzt), 1627 in Torgau gegeben, ist verloren gegangen ebenso wie die von Peri.

Kritik.

Hermann Küster. Ueber den Toninhalt.

Die vorliegenden sechs Vorträge „Ueber den Toninhalt" bilden den III. Cyklus der vom Verfasser gehaltenen und in Buchform herausgegebenen „Populären Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils". Obgleich dieselben mit dem vorliegenden Bande noch nicht abgeschlossen sind und der Verfasser noch das Erscheinen eines letzten Cyklus, „dem Ideal des Tonkünstlers" gewidmet, in Aussicht stellt, lässt sich

dennoch so ziemlich ein Urtheil über jenen feststellen. Unserer Ansicht nach kann auf die von Küster vorgetragene Weise der Toninhalt nicht erkannt und ein musikalisches Urtheil weder gebildet und noch viel weniger begründet werden. Man hat wohl durch allerlei mechanische Vorrichtungen und Dressuren es glücklich dahin gebracht, auch ganz Talentlosen und Unfähigen eine gewisse musikalische Fertigkeit im Spiele verschiedener Instrumente und Compositionen beizubringen — aber die Auffassung, die Beurtheilung eines Kunstwerkes, die richtige Begründung der letzteren sind Dinge, die sich nie auf mechanischem Wege werden eintrichtern lassen, sondern stets viel Studium, Geist, Scharfsinn und Verständniss, nebst der Fähigkeit, sich in die Intentionen des Componisten hineinzuleben, erfordern werden. Daher ist es auch ein unfruchtbares Beginnen, nach Küster'scher Methode jenes lehren zu wollen. Die vielen angeführten Notenbeispiele zeugen wohl für die Belesenheit und Bekanntschaft des Autors in der musikalischen Litteratur — sie sind aber durchaus nicht pragmatisch, auch nicht glücklich gewählt und überdies sehr oft von Küster willkürlich interpretirt. Mit aller Gewalt sucht er manchmal den angeführten Notenbeispielen eine Bedeutung unterzulegen, die ihre Componisten nie geahnt oder beabsichtigt; hingegen lässt er die Gelegenheit ungenützt, aus den Werken neuerer Tondichter, denen ausgesprochene Bedeutung, bestimmter Inhalt immanent, Beispiele, die passend und belehrend gewesen wären, anzuführen. Auch nicht ein einziges Beispiel aus Liszt's oder Wagner's Tondichtungen finden wir in dem Buche — Küster vermeidet sie fast absichtlich und erweist nur Bach, Händel, Graun, Mozart und einigen Anderen die Ehre, sie nach seinen Zwecken zu deuteln.

Der erste Vortrag behandelt: „Das Offenbarwerden eines Toninhaltes in Musikstücken". Verf. sagt: „Jede Tonverbindung hat eine zwiefache Bedeutung: eine musikalische an sich, wie sie sich in den Tonformen als solchen findet, und eine übertragene, wie sie speciell von der Phantasie er- und aufgefasst wird. Die übertragene ist entweder onomatopoetisch, oder conventionell, oder interjectionell, oder symbolisch". Diese Eintheilung ist ganz unnütz, wenn auch Küster sophistisch manche Unterschiede darzulegen sich bemüht, denn sie fallen doch in der „übertragenen" Tonverbindung zusammen, oder aber kann die Eintheilung bis ins Unendliche fortgesetzt werden. — Wie hyperklug ist auch z. B. die Unterscheidung auf S. 20 und 21: ein Notenbeispiel aus der „Schöpfung", in welchem „das Aufflammen des Blitzes gemalt wird". Sodann gleich eines aus den „Jahreszeiten", in welchem ebenfalls der Blitz „dargestellt" wird — jedoch: „In dem Hin- und Her- und Niederfahren der Figur ist das Zucken des Blitzes in seiner verheerenden Kraft gezeichnet, während vorher mehr das Aufleuchten und Flackern der wohlthätig wirkenden Flamme zur Anschauung kam". Nein — so kleinlich spielende Auslegung ist uns kaum noch vorgekommen — an solche Unterscheidungen hat Haydn gewiss nicht einmal im Traum gedacht.

Der zweite Vortrag, „Die dynamische und rhythmische Toncharakteristik", ist eine weitere Ausführung des berüchtigten Hanslick'schen Satzes: „Inhalt der Musik bilden tönend bewegte Formen", mit den vorhin beschriebenen Beispielen versetzt. Was soll man zu Behauptungen sagen, wie folgende: „Die grösseste Schnelligkeit erreicht das Tremolo. Es bezeichnet die heftigste Seelenerregung". Oder: „Das Langsamerwerden lässt auf Nachlassen des Affectes zurückschliessen, doch kann es auch Verzagen und Befremden bedeuten". Oder: „Das gänzliche Aufhören der Bewegung deutet auf eine solche Mächtigkeit des Gefühls, dass es sprachlos wird", u. s. f. Mit Hunderten von Beispielen aus Meisterwerken lässt sich von all dem Behaupteten auch das Gegentheil beweisen.

Der dritte Vortrag führt den Titel: „Die charakteristische Tonbedeutung der Melodie", der vierte: „Die Harmonie von dem Gesichtspuncte der Toncharakteristik", der fünfte: „Begründung der Form aus dem Inhalte" und der sechste: „Der Inhalt der Instrumentalmusik". Ohne auf Einzelnes näher einzugehen, kann von Allen gesagt werden, dass sie mehr versprechen, als halten. — Dieselbe kleinlich materialistische Interpretation, wie in den beiden ersten Vorträgen, findet sich auch in diesen, es wird sehr viel gesprochen, aber sehr wenig gesagt. Aus allen Vorträgen irgend ein Resultat zu ziehen, ward uns nicht möglich.

Als immerhin interessanter Versuch mag das Buch zum Lesen wohl empfohlen werden; dass es aber den im Titel angeführten Zweck nicht erreichen wird, glauben wir bewiesen zu haben. — Joseph Engel.

Biographisches.

Marie Gutzschbach.

(Mit Portrait.)

Die seit wenigen Jahren als Mitglied der Leipziger Oper, sowie als Concertsängerin in weiteren Kreisen rasch zu grosser Beliebtheit und zu einem geachteten Namen gelangte Künstlerin, deren Portrait die heutige Nummer des „M. W." vorführt, ist die Tochter des derzeitigen Archidiakonus Gutzschebauch in Chemnitz und am 22. April 1847 in Döbeln geboren. Die Lust am Gesange wurde in ihr schon in früher Jugend durch ihre musikalisch reichbegabte Mutter, welche oft in den Abendstunden am Claviere sang, geweckt und entwickelte sich allmählich zu dem lebhaften Wunsche, dereinst die künstlerische, und zwar die Bühnen-Laufbahn zu betreten. So schwere Bedenken hiergegen die Eltern anfangs hegten, so gaben sie doch schliesslich ihre Einwilligung und liessen ihrer Tochter, deren Befähigung mehr und mehr zu Tage trat, zunächst in ihrer Vaterstadt Gesangunterricht ertheilen. Durch das thatkräftige Eintreten eines Verwandten wurde Marie Gutzschbach in den Stand gesetzt, ihre Studien bei dem bewährten Gesanglehrer Professor Götze in Leipzig energisch fortzusetzen. Schon während derselben hatte sie sich durch Auftreten in den Riedel'schen Aufführungen in Leipzig, sowie in Concerten in Chemnitz, Annaberg, Dresden, Wittenberg u. s. w. als Concertsängerin vortheilhaft bekannt gemacht. Nach Beendigung ihrer Studien erhielt sie im Jahre 1871 ein Engagement am Leipziger Stadttheater, wo sie Soubrettenrollen übernahm.

Durch ihre unablässige Strebsamkeit brachte sie es soweit, dass sie vor etwa einem Jahre definitiv die Vertreterin des Soubrettenfaches wurde, in welcher Eigenschaft sie gegenwärtig zu den Lieblingen des Leipziger Publicums zählt. Das, was ihren Leistungen als Zerline im „Don Juan", als Cherubin, als Blondchen, als Fatime und als Aennchen den sofort gewinnenden Reiz verleiht, ist die natürliche Frische einer instinctiv das Richtige treffenden Auffassung, ist die Leichtigkeit und Anmuth des Spiels, wie die manierenfreie, ungekünstelte, dabei auf trefflicher Schule beruhende und schon durch den sympathischen und frischen Klang der Stimme einnehmende Gesangsweise, ist die in dem gesammten Wesen der Künstlerin ersichtliche, durch keine Nebenrücksichten verfälschte jugendliche Freude an der Darstellung. Neben Soubrettenpartien hat sich Frl. Gutzschbach auch für kleinere ernstere Rollen als eine wohl verwendbare Kraft erwiesen. Als Concertsängerin, als welche sie zuerst in den Kammermusik-Aufführungen des Leipziger Riedel'schen Vereins thätig war, hat sie sich namentlich im Vortrage von Liedern von Schumann, Mendelssohn, Brahms, Franz, Cornelius u. A. ausgezeichnet. Auch hier verdankt sie ihre Erfolge der ebenso gesunden, natürlichen, wie seelischwarmen und ungezwungen feinen Darstellungsweise.

Feuilleton.

Wagner. *)

Seit länger als zwanzig Jahren disputirt man über Richard Wagner und seine von Vielen spottweise sogenannte „Zukunftsmusik".

Seine Werke haben seltsamere Erlebnisse bestanden als jemals irgend ein anderes Kunstwerk. Hier mit wahnsinnigem Enthusiasmus aufgenommen, wurden sie dort mit maassloser Verachtung abgewiesen.

Ausgenommen München, die Feste des Wagnerismus, wie es von Einigen genannt wird, könnte man in London, in Wien, in Paris noch nicht feststellen, ob Wagner anerkannt sei oder nicht, nicht etwa in seiner Bedeutung als hervorragender Schriftsteller — daran zweifelt Niemand —, sondern in seiner Eigenschaft als Urheber scenischer Werke und namentlich als Schöpfer einer neuen und richtigen Form des musikalischen Dramas.

Sein Ruhm schwankt in so hohem Grade, dass er an demselben Orte ein Jahr lang gefeiert wird, um dann an den Pranger gestellt zu werden. In Brüssel z. B. hatte vor zwei Jahren der „Tannhäuser" grossartigen Erfolg, im vorigen Jahre aber fiel er, ohne Hoffnung, sich wieder zu erheben. Und die Abneigung war eine so entschiedene, dass sie sich schlechterdings nicht blos durch die schlechtere Execution erklären lässt, obgleich diese allerdings in Opern wie „Tannhäuser" und „Lohengrin" entscheidend sein kann.

* * *

Aber damit hat es noch nicht sein Bewenden. Abgesehen von der leidenschaftlichen Verehrung, mit welcher jüngere, zu heissspornige und vielleicht nicht immer ebenso urtheilsfähige Leute sich das Ziel gesteckt haben, ihm zu folgen und ihn nachzuahmen, so besitzen wir auch schon eine ganze Wagner-Litteratur, eine Bibliothek kritischer, historischer und apologetischer Werke über Wagner und sein Leben, seine Werke und seine musikalische Aesthetik. Wir wollen nur hervorheben, dass im Laufe des verflossenen Monats allein in London folgende Bücher erschienen sind. **)

Richard Wagner and the music of the Future. History and Aesthetics, by Franz Hueffer.

Richard Wagner: his Tendencies and Theories, by Edward Dannreuther.

The Music of the Future. Translated from the original German.

Und in Frankreich wurde gleichzeitig veröffentlicht:

Quatre Poèmes d'Operas, précédés d'une lettre sur la musique: Wagner'sche Operntexte in französischer Uebersetzung. Es sind deren vier, welche Wagner selbst commentirt: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger".

In der Wagner-Litteratur ist kein Mangel an Schriften der Anerkennung.

Andererseits ist bekannt, welche heilige Scheu für den Wagnerismus die Ultras der italienischen Musik empfinden, ausserhalb welcher es für sie kein Heil gibt.

* * *

Soviel Streit für und wider, soviel Verachtung und Enthusiasmus sind unbestreitbar Symptome einer Künstlerschaft und einer Grösse ersten Ranges. Wie klein auch die Leute, Jeder für sich genommen, sein mögen, namentlich gewisse, die durchaus gross sein wollen, — man nehme sie alle zusammen und sie bekommen dann grosse Bedeutung. Und wenn die ganze gebildete Welt, die sich mit der Kunst zu schaffen macht, seit zwanzig Jahren über Wagner streitet, sich für ihn begeistert, ihn bald einen Narren, bald ein schöpferisches Genie nennt, so muss man behaupten, dass Wagner und sein Werk allermindestens der Beachtung der ganzen gebildeten Welt würdig sind. Uebrigens ist es ja wohlbekannt, dass meist nur mittelmässige Grössen leicht zu Ruhm gelangen und ohne Widerstreit angenommen werden, weil eben die grosse Mehrzahl der Menschheit gerade aus ihren mittelmässigen Brüdern besteht.

* * *

Dem Genius und der Erfindungsgabe Wagner's schreiben die Einen diesen, die Anderen jenen Ursprung zu. Manche behaupten, dass er von der 9. Symphonie Beethoven's ausgehe, Andere wollen in Gluck die ersten Keime des Wagner'schen musikalischen Dramas finden.

Es gibt noch Andere, welche die Anfänge seiner musikalischen Aesthetik in einfacherer Weise erklären, und ihnen schliesse ich mich an.

Die Musik für das Theater (hat, glaube ich, Wagner gesagt) ist verschieden von der akademischen und der Kammermusik. Eine dramatische Handlung, die verschiedenen Sänger, eine Vorstellung mit Costume und Scenarium — das Alles muss doch einen bestimmten Zweck haben, welcher so viele Mühe und so viele Ausgaben rechtfertigt, namentlich aber die Musik, welcher alle diese Mittel geboten werden.

(Verfasser entwickelt nun sehr klar und überzeugend — weil selbst überzeugt — die bekannten Theorien, welche Wagner selbst in seinen Werken niedergelegt hat und fährt dann fort:)

Genau in der angeführten Weise aufgefasst, würden die Principien des Wagnerismus sehr streng sein; und wie viele Componisten wären wohl im Stande, dieselben in der Praxis in der Weise geltend zu machen, dass man ihre Leistung als gelungen bezeichnen könnte?

Uebrigens bleibt doch auch noch die Frage — ob diese Musik dem Publicum gefällt oder nicht?

Abgesehen von den Maasslosigkeiten gewisser Leute, welche mich immer an unsere Zukunftsmänner erinnern, die vor einigen Jahren schrieen: Rom oder der Tod! und die heute schreien: Wagner oder Nichts! liegt die Frage, wie ein bewährter englischer Kritiker sagt, vielmehr darin, ein Publicum zu finden, dessen Bildungsgrad und Empfänglichkeit angepasst sei der inneren Natur und den Anforderungen der Kunst Wagner's.

Und in der That ist es doch, abgesehen von einigen Ausschreitungen, in die er zuweilen verfällt, ausgemacht, dass Wagner eine poetische Grösse ersten Ranges ist. Er besitzt, wie alle grossen Dichter der sächsischen und germanischen Race, das „rêve", das Gefühl des Undefinirbaren, die phantastische Wollust, den Sinn für das Wunderbare, welcher sich in der Steigerung des Affects entwickelt. Indem er alles dieses in die Sprache Mendelssohn's, Beethoven's, Schumann's, Chopin's übersetzt (eine Sprache, welche unsere Alten ein wenig sprachen, die aber unsere modernen Musiker nicht mehr kennen), indem er also alles dieses

*) Obiger, in dem neapolitanischen Journal „Piccolo" erschienene Artikel dürfte um so beachtenswerther sein, je niedriger die Stufe ist, auf welcher noch zur Zeit die musikalische Kritik in Italien steht. D. R.

**) Ein Blick in ein deutsches Bücher-Verzeichniss würde dem Verfasser wohl eine ergibigere Ausbeute geliefert haben. Anmerk. d. Uebersetzers.

in jene Sprache übersetzt, sucht er die Form des dramatischen Ausdrucks dafür zu gewinnen, d. h. den dramatischen Ausdruck zur Höhe jener feineren Sensibilität zu steigern, wo Alles Ton, Farbe, Entzücken, Vergessen ist.

Wagner hat einen grossen Versuch gewagt, und durch die Grösse dieses Versuchs lässt sich die Bewegung erklären, die er hervorgerufen hat. Ob und inwieweit jener Versuch gelungen, und inwieweit ein Durchschnittspublicum, auch eines Theaters ersten Ranges, den zum Verständniss einer solchen Kunst erforderlichen Bildungsgrad besitzen kann — darüber eben streiten noch heute die competentesten Richter.

Es steht fest, dass Wagner mehr als ein Musiker, dass er ein musikalischer Dichter ist, gleich den grossen Meistern seines Vaterlandes. Ob seine musikalischen Dichtungen jenen Grad von Klarheit und Vollendung erreicht haben, welcher für das Theater erforderlich ist, das eben ist noch Gegenstand einer Streitfrage. Einige behaupten, dass Wagner sein Ziel oft verfehlt, oft aber auch vollkommen erreicht habe, wie z. B. im „Lohengrin", oder mindestens im grössten Theile dieser musikalischen Dichtung, und dann ist er unvergleichlich.

Und Hand aufs Herz! Da es sich doch um Musik handelt. Könnt ihr euch etwas vorstellen, das der deutschen musikalischen Sprache in Verbindung mit dem dramatischen Ausdruck gleich käme? Ich nicht.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Graz, Anfang März.

Eine grosse Pause ist eingetreten, nicht blos in den Berichten Ihres Referenten, sondern auch in unserem Musikleben. Stellen Sie sich dieselbe nicht vor als die Stille nach der Absolvirung einer musikalischen Aufgabe, sondern vielmehr als eine spannende Fermate mitten im Musikstücke, die aber bedenklicher Weise kein Ende nehmen will; der Taktstock liegt nicht ruhig am Pulte, sondern er schwebt, zur Aufmerksamkeit mahnend, über den Häuptern der Musicirenden, um jeden Augenblick das Zeichen zum Einfallen zu geben; allein eine unerklärliche Macht hält ihn fest, obgleich die Töne des Halbschlusses schon gänzlich zu verklingen drohen. Unser musikalisches Empfinden lässt sich in diesem Stadium mit einem festgerannten Dominantseptaccord vergleichen, und wenn gleich nicht jeder die Feinfühligkeit jenes Musikers hat, welcher, sooft er auf der Gasse eine Dissonanz zu hören bekam, nach Hause rannte, um sie aufzulösen, so ist die Spannung doch schon so gross, dass ihr eine Abspannung zu folgen droht. Sie werden wohl fragen, woher diese merkwürdige Erscheinung; und ich will versuchen, Ihnen die Ursachen darzulegen, die freilich so einfach nicht sind, dass sogleich alle geheimen und nicht geheimen Fäden erfasst und entwirrt werden könnten. Unser Musikverein ist nämlich unter die Diplomaten gegangen. Kaum zu glauben, und doch wahr! Freilich, wer die zweifellos politische Begabung, welche sich seit einiger Zeit in seinen Veranstaltungen zeigt, ins Auge fasst, wird weniger in Staunen gerathen, wenn er nun, vom mächtigen Strome der Zeit hingerissen, sich Agitationen hingibt, welche nichts Anderes bezwecken, als die diplomatischen Errungenschaften der Gegenwart fürs musikalische Leben zu verwerthen. Ueberall hört man von Fürstenbesuchen und den wohlthätigen Folgen derselben für das Glück und den Frieden der Völker. Einige solche Fürstenbesuche zu unserem Wohle in Scene zu setzen, beabsichtigte nun auch unser Musikverein. Er knüpfte Unterhandlungen mit Grossmächten an, welche auch günstige Erfolge in Aussicht stellten. So glaubten wir Brahms hier erwarten zu dürfen. Sein Deutsches Requiem wurde aufs Programm gesetzt, und wir hofften, dass der Autor selbst es dirigiren werde; vielleicht fürchtete Brahms, sein Werk hier zu Grabe zu tragen, und da mochte er es wohl nicht darauf ankommen lassen, ihm selbst ein *„requiescat in pace"* zu singen. So schlimm stand die Sache nun nicht; der Eifer, mit welchem der Gedanke, dieses grossartige Werk hier aufzuführen, von Seite der Musikfreunde aufgenommen wurde, und die Spannung, mit welcher unser Publicum demselben entgegensah, liessen eine pietätvolle Wiedergabe und Entgegennahme erwarten. Zwei Sätze des Deutschen Requiem, welche später in einem Musikvereinsconcerte zur Aufführung kamen, gefielen ausserordentlich und gaben dem Wunsche, das ganze Werk geniessen zu können, neue Nahrung.

Ein anderer Tonfürst, den wir erwarteten und noch immer erwarten, ist Wilhelmj. Einige Eroberungszüge, welche er unternimmt, scheinen ihn bis nun abgehalten zu haben, von Dem Besitz zu ergreifen, was er wohl von vornherein sein Eigen nennen darf. Auch Rubinstein hat unser Gebiet berührt, ohne jedoch aus dem strengsten Incognito herauszutreten.

Und so schwebten und schweben wir in Erwartungen und Hoffnungen; alle musikalischen Truppen sind aufgeboten zu glänzenden Manövers, allein sie dürfen nicht ausrücken, denn noch sind die diplomatischen Verhandlungen nicht zu Ende, noch hofft man unseren Tonfesten einen erhöhten Glanz durch den Besuch eines Fürsten der Kunst verleihen zu können.

Um auch der namhafteren Thaten unserer Concertsaison zu gedenken, sei erwähnt, dass sie sich anfangs vielversprechend anliess. Zwei Schüler Rubinstein's, Ludwig Breitner und Kathinka Phrym, eröffneten den Reigen der Soloconcerte. Beide der Schule längst entwachsen, ohne jedoch die Vorzüge und selbst Eigenheiten ihres Meisters zu verleugnen. Beide sind mit eminenten Anlagen ausgestattet und verfügen über seltene technische Mittel. Breitner's Vortrag zeichnet ein glühendes Colorit aus; ein warmer Pulsschlag belebt seine Tongestalten, welchen nur noch die Ruhe fehlt, um ihre schönempfundenen Linien und Formen zu voller Wirkung gelangen zu lassen. Ich halte Breitner für ein ganz aussergewöhnliches Talent, welchem eine grosse Zukunft bevorsteht. Vielversprechend sind die Fortschritte, welche Frl. Phrym seit ihrem letzten Concerte hier bekundete. Ihrem Anschlage stehen die kräftigsten Schattirungen zu Gebote; er ist männlich entschlossen, wenngleich allerdings mehr die Kraft des leidenschaftlichen Momentes als die des energischen Ausharrens bethätigend; dabei weiss die Pianistin ihrem Instrumente auch die zartesten Töne zu entlocken und sie innig zu beseelen; ihre Farbenmischung nur bedarf noch einiger Klärung. Räumen der Künstlerin schon ihre jetzigen Leistungen einen hervorragenden Rang ein, so berechtigt ihre echte, tiefe Begabung zu noch schöneren Hoffnungen. Am Sylvesterabend überraschte uns das Florentiner Quartett mit einem Concerte und sorgte dafür, dass wir nicht ohne erhebenden Klang das Jahr verliessen. — Einen günstigen Eindruck hinterliess der Violoncellist Bürger, welcher in einem Musikvereinsconcerte spielte. Neuestens lernten wir den feinsinnigen Violinisten Heller aus Triest und den gründlich gebildeten Sänger Hasselbeck kennen, welcher Letztere sich uns auch als Componist vorzustellen gedenkt. An grösseren Werken hörten wir die Ouverture „Nachklänge an Ossian" von Gade, die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Requiem für Mignon" von Rubinstein, die Phantastische Symphonie von Berlioz und die „Schöpfung" von Haydn.

Die grösseren musikalischen Aufführungen bei uns werden von kleineren mehr privaten Charakters begleitet, von denen wir die Productionen in der Musikbildungsanstalt des Hrn. Johann Buwa erwähnen, welche einen interessanten Einblick in eine der thätigsten und verdienstvollsten Werkstätten unseres Musiklebens gewähren. Der grösste Theil unserer begabteren Jugend holt sich dort musikalische Anregung und technische Ausbildung. Die Fortschritte, welche die Schüler dieser Anstalt in jeder Richtung bethätigen, sind geradezu erstaunlich und weckten meine Neugierde nach der angewendeten Lehrmethode. Die vom höchst bescheidenen Leiter der Anstalt Hrn. Buwa selbst verfasste, vor Kurzem auch der Oeffentlichkeit übergebene Clavierschule löst zum Theil das Räthsel der so namhaften Erfolge der Anstalt. Sie enthält zunächst fortschreitende Fingerübungen, darauf angelegt, alle Muskel und Gelenke der Hand gleichförmig auszubilden, sodass an dem Leitfaden dieser Schule mit einer mathematischen Sicherheit, welche die Beihilfe eines Lehrers nahezu überflüssig macht, eine namhafte und allseitige Technik erreicht werden muss. Passende Stücke zur Anwendung der eingeübten Fertigkeiten, häufig vom Verfasser der Schule selbst componirt, wechseln mit den Uebungen; den Lohn einer Serie solcher Uebungen bilden glücklich gewählte Compositionen bedeutender Meister, welche alle Zeiten der Clavierlitteratur umfassen, und durch der Schule eingefügte Biographien zugleich einen musikhistorischen Ueberblick gewähren. Hand in Hand mit den praktischen Uebun-

gen gehen theoretische, und der technisch gebildete Clavierspieler verlässt die Anstalt zugleich als tüchtiger Generalbassist. Wir hielten es für unsere Pflicht, auf das stille, aber höchst erfolgreiche Wirken dieser Musikanstalt hinzuweisen, welche zweifelsohne einer der mächtigsten Factoren unseres Musiklebens ist und ihren ebenso wichtigen als undankbaren Beruf in geradezu musterhafter Art erfüllt.

Von dem verborgenen Walten dieser Bildungsanstalt gehe ich auf das geräuschvollere einer anderen, nämlich unseres Theaters, über. Der Sommer brachte uns, wie stets, viele Zugvögel; ich nenne Frl. Hauck, mehr Coulissenconcertantin als Dramatikerin, Hrn. Wachtel, den Virtuosen des hohen C, der jedoch aus Unmuth über die sein Künstlerthum nicht nach Wunsch anerkennende Kritik unserer Stadt nach dem ersten Auftreten schleunigst den Rücken kehrte (man spannte eben die Anforderungen an einen Sänger von Namen hier noch höher, als das hohe C); Frau Mallinger, deren Gastspiel verdiente Sensation erregte; ausserdem einige Gestirne geringeren Ranges. Der Winter pflegt unsere Oper karger zu bedenken; man ist da auf einheimische Kräfte angewiesen, deren Leistungen einen durchschnittlichen Thermometerstand von Null repräsentiren; über denselben hielten sich Hr. Ulbrich, Frl. Linée, Frau Storch-Zader, Hr. Egli; Hr. Kaminski ist ein ausgibiger Tenor und als solcher wohl zu verwenden; allein als ihn günstige Geister mit einer guten Stimme und glücklichen musikalischen Anlage begabten, war es ein böser Dämon, welcher diese Gaben dadurch zu paralysiren wusste, dass er ihnen die Grazie versagte.

Als interessante Novität bekamen wir die Oper „Des Thürmers Töchterlein“ von Rheinberger zu hören, welche uns die Sehnsucht wachrief, dem feinsinnigen Componisten recht bald wieder — auf dem Concertboden zu begegnen.

Quintus Octavius.

Berichte.

Leipzig. Am 26. März hat auch das Gewandhaus-Concertinstitut seine Thätigkeit für diese Saison beendigt, und war es, wie in den beiden letzten Wintern, ebenfalls Beethoven's Neunte, welche den Markstein bildete. Als eine Grossthat ist diese letzte Aufführung aber wiederum nicht zu bezeichnen, denn man hörte wenig mehr, als die Noten, wenn diese auch höchst correct wiedergegeben. Dem Aussprechen des gewaltigen Geistes des Werkes waren durch den Taktstock des Dirigenten von vornherein conventionelle Schranken gesetzt. Dazu kamen nun im letzten Satze noch der durch die Saalkleinheit bedingte unzulängliche Chor und ein Soloquartett, das zu seiner einen Hälfte kaum mit den Noten fertig wurde. Wollen wir zur Entschuldigung des Frl. M. Sartorius (Sopran) auch erwähnen, dass diese Sängerin erst im letzten Augenblicke zur Mitwirkung herangezogen worden war, so können wir hingegen Hrn. Erl aus Dresden (Tenor) gegenüber nicht einmal diesen Milderungsgrund anführen. Es ist begreiflich, dass Frl. Redeker und Hr. Gura Mühe hatten, das Ensemble über dem Wasser zu halten. Wir wissen nicht, ob Hr. Reinecke, dessen Directionswirksamkeit während des letzten Winters wir gewiss unumwundene Anerkennung gezollt haben, gerade seine Auffassung der Neunten für unantastbar hält; das aber wissen wir, und mit uns noch viele Andere, dass die Ausführung dieser Beethoven'schen Offenbarung unter dem Taktstock einiger anderen Dirigenten sich zu der Gewandhausreproduction wie, um einen landläufigen Vergleich zu gebrauchen, ein Oelbild zu einer Bleistiftskizze verhält. — Das letzte Concert im Gewandhaus wurde programmlich vollends durch Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht“ ausgefüllt, welches Werk bei der Handgreiflichkeit seines ideellen Gehaltes zu befriedigender Wirkung kam. — Ausser dem vorstehenden Bericht schulden wir auch noch ein Referat über die beiden vorhergehenden Concerte am gleichen Ort. Da wir das 19. Concert zu besuchen verhindert waren — sein Verlauf wird uns, besonders was die Wiedergabe einer Haydn'schen G dur- und der Beethoven'schen 6. Symphonie angeht, als ein sehr glänzender geschildert —, so können wir uns mit kurzen Worten auf das 18. Concert beschränken. Dasselbe brachte Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlussfuge, Bargiel's „Ouverture zu einem Trauerspiele“, Brahms' Orchestervariationen und Violinvorträge des Hrn. I. Lotto. Das Orchester war superb in der Symphonie, weniger befriedigend in den beiden anderen Werken. Bei Brahms' Variationen mussten wir uns billig wundern, dass man die für die Auffassung mustergiltige Wiedergabe des Werkes unter der Leitung des Componisten so schnell hatte vergessen können. Hr. Lotto spielte ein Bériot-Vieuxtemps-Spohr'sches etc. - Concert eigener Mache und Paganini's „Di tanti palpiti“-Variationen. Wann werden endlich Scherze, wie derartige Variationen, in anständigen Concerten nicht mehr geduldet werden? Hr. Lotto war wieder glänzend in seiner Virtuosität. Zu was aber diese technische Fertigkeit, wenn sie so nichtigen Zwecken dienen muss?

Blicken wir auf die Gesammtthätigkeit des Gewandhaus-Concertinstitutes während des verflossenen Halbjahres zurück, so müssen wir den Vorwurf erheben, dass der Production der Neuzeit nur spärlich und zum Theil nur in Werken untergeordneter Bedeutung gedacht worden ist. Wir brauchen zur Bekräftigung unseres Vorwurfes nur die Componisten zu nennen, von denen grössere Werke die „Censur“ passirten und als „Novität“ vorgeführt wurden: Brahms (Orchestervariationen, wohl mehr der Verlegenheit zu danken, in die man durch das Ausbleiben eines Sängers gerieth!), Bruch, Dietrich, Eckert, Reinecke, Rheinberger, Rietz und Stiehl. Man vergleiche mit diesem Verzeichniss die Rubrik „Aufgeführte Novitäten“ dieses Blattes, der Compositionen gar nicht zu gedenken, die dem Gewandhaus-Concertinstitut als Manuscript eingesandt wurden. Der nächste Winter bringe Besserung!

—w—

Berlin. Der Akademische Wagner-Verein feierte am 20. März sein zweites Stiftungsfest. Das diesmal ausschliesslich von Herren zahlreich besuchte Fest verlief in animirtester Stimmung. — In den inneren Verhältnissen des Vereins trat insofern eine Aenderung ein, als der während des Winters in Folge von Berufsgeschäften und einer längeren Reise am Vorsitz verhinderte frühere Präses, Hr. Coerper, von Neuem das Präsidium übernahm. Die schon während der ganzen Saison schwebende Concertangelegenheit dürfte damit als definitiv erledigt anzusehen sein, da der jetzige Vorsitzende sich zur Deckung eines etwaigen Deficits bereit erklärte, und ausserdem der neugewählte Tonwart Hr. Otto Lessmann den musikalischen Theil des Arrangements mit der nöthigen Energie fördern wird. Das Concert wird also in der zweiten Hälfte des April sicher stattfinden. Für die auswärtigen Vereinsmitglieder und Interessenten noch die Notiz, dass von jetzt ab Briefe und Sendungen wieder an Hrn. Baumeister Coerper Derfflingerstr. 28, Berlin W, zu richten sind.

Prag. Die Concerte der Wintersaison hatten bis zum Monate März weder mit Rücksicht auf das Gebotene, noch auf die Aufführung jene Bedeutung, dass deren schleunige Besprechung eine Pflicht gegenüber den Lesern Ihres geschätzten Blattes gewesen wäre. In jeder Beziehung den ersten Platz müssen wir den Philharmonischen Concerten einräumen, welche unter der abwechselnden Leitung der Capellmeister des Böhmischen und Deutschen Landestheaters, HH. Smetana und Slansky, am 7. Dec. und 8. März abgehalten wurden. Zur Aufführung kamen die Symphonien „Im Walde“ von Raff und „Ocean“ von Rubinstein, die Ouverturen „Benvenuto Cellini“ von Berlioz und „Nachklänge an Ossian“ von Gade, dann die symphonischen Dichtungen „Othello“ von Fibich und „Fee Mab“ von Berlioz. Die zum ersten Male gegebene Symphonie von Raff fand ausserordentlichen Beifall, und kommen wir nur dem Wunsche der überwiegenden Mehrzahl der hiesigen Musikfreunde nach, wenn wir für die baldige Wiederholung dieses bedeutenden Werkes sprechen, die ungleich interessanter wäre, als die oftmalige Vorführung bereits allbekannter Symphonien der musikalischen Classiker. Das äusserst fesselnde Scherzo von Berlioz wurde zur Repetition begehrt und ging besonders zum zweiten Male vortrefflich. — In den Concerten des Conservatoriums hörten wir bisher die 1. und 2. Symphonie Beethoven's, Schubert's H moll-Symphoniesätze, die Ouverturen zu „Euryanthe“, „Faniska“ und „Ruy Blas“, dann — höchst überflüssiger Weise — die zum Ueberdruss in verschiedenen Arrangements bereits aufgeführte Meditation über S. Bach's Præludium von Gounod, diesmal für kleines Orchester. Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig spielte sein Concert No. 2 in E moll. Sein Spiel fand verdientermaassen wieder uneingeschränkte Anerkennung, weniger sprach die Composition an, was ihrer unbedeutenden Erfindung wegen auch leicht erklärlich war. Hr. Reinecke leitete auch seine Orchestercomposition „In memoriam“, eine feine contrapunctische Arbeit. Der neuernannte Professor der Flöte, Hr. Jenzsch, trug eine Scharteke von Tulou vor, war jedoch nicht im Stande, dem Publicum Sympathien — einzublasen. — Der Versuch des Violinprofessors Bennewitz, Kammermusiksoiréen wieder einzuführen, fand Anklang, wenn auch die Ungleichheit der mitwirkenden Kräfte dem vollen Gelingen im Wege stand. Aufgeführt wurden lediglich bereits bekannte ältere Quartette;

gern hätten wir eines der neuen bez. Werke von Brahms gehört. In jeder Soirée wurde auch ein Stück mit Piano gegeben, und zwar 2. Trio von Bargiel, 1. Clavier-Violinsonate von Raff und 3. Trio von Rubinstein; den Pianopart übernahm Hr. Capellmeister Smetana. — Einen sehr befriedigenden Eindruck hinterliess auch ein zum Besten des Vorschussvereins des Chor- und Orchesterpersonals des Deutschen Theaters veranstaltetes Concert durch die längere Zeit nicht mehr gehörten „Ruinen von Athen" von Beethoven und das „Loreley"-Finale von Mendelssohn. — Nach dem Carneval drängen sich nach hiesiger Sitte die Concerte so zusammen, dass im Durchschnitte 4 bis 5 derselben in eine Woche fallen. In den letzten drei Wochen gab es bereits nicht wenige Wohlthätigkeitsconcerte, deren Programme jedoch nichts Hervorragendes enthielten, und ausserdem sechs Clavierconcerte, und zwar jenes des hiesigen renommirten Clavierlehrers Hrn. Slavkowsky und das erste selbständige Concert des jugendlichen Frl. Strick. Ferner gab Hr. Breitner aus Mailand zwei Concerte, welche eines zahlreicheren Besuchs würdig gewesen wären, da dieser Pianist, ein Schüler Rubinstein's, bereits eine hohe Stufe erreicht hat und auf dem besten Wege ist, in kurzer Zeit ein bedeutender Künstler zu werden. — Endlich veranstaltete Frl. Mary Krebs, die uns seit dem Jahre 1870 nicht mehr besuchte, zwei Concerte am 4. und 11. März mit den reichhaltigsten Programmen, welche massenhaft besucht und von dem glänzendsten Erfolge begleitet waren. Die zumeist vollendeten Leistungen, von denen wir insbesondere Schumann's Toccata und „Traumeswirren" hervorheben, fanden stürmischen Beifall, und wurde die Künstlerin auch durch zahlreiche Bouquetspenden und einen prachtvollen Lorbeerkranz von einer kunstsinnigen hochadeligen Dame ausgezeichnet. In dem ersten dieser Concerte wirkte der Violoncellist Hr. Fr. Grützmacher, k. sächs. Kammervirtuos, mit. Die von ihm mit Frl. Krebs vorgetragenen Stücke (D dur-Sonate von Rubinstein und C dur-Polonaise von Chopin) boten einen hohen Genuss. Im zweiten Concerte spielte sie mit Hrn. Concertmeister Lauterbach aus Dresden die Es dur-Clavier-Violinsonate von Beethoven Op. 12, während der Letztere das Adagio und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert und Schumann's „Abendlied" mit meisterhafter Technik und äusserst sympathischem Ton vortrug. A. K.



Marie Gutzschbach.

Sondershausen. Seit der Rückkehr unseres Hofcapellmeisters Erdmannsdörfer von seiner Wiener Brautreise ist unser musikalisches Leben wieder reger geworden. Die „Erholungs"-Concerte brachten an Orchestersachen Bach-Abert's Præludium, Choral und Fuge, den Festmarsch (nach Motiven von E. H. z. S.) von Liszt, die „Jubiläums"-Festouverture von Rietz, Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture, Rubinstein's „Faust", Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture und Beethoven's 5. Symphonie in C moll. Im Weihnachtsconcerte spielte Frl. Clara Herrmann das Mendelssohn'sche Clavierconcert Op. 25, Arabeske von Schumann und Liszt's 2. Ungarische Rhapsodie mit achtungswerther Correctheit, die Zeugniss ablegte von ihren gewissenhaften Studien. Die Liszt'sche Rhapsodie sind wir von anderen Pianisten in schleunigerem Tempo zu hören gewohnt. In einem anderen Concerte erwarb sich Kammermusiker Monhaupt lebhafte Anerkennung mit dem Vortrag eines Concertes für Violoncell von Lindner. Kammermusicus Seitz machte uns in dem vorletzten Concerte bekannt mit dem

Violinconcert von Hegar, in welchem er übrigens, was die Ausführung anlangt, die Vorzüge seines Spieles von Neuem documentirte. Im Hoftheater hörten wir kürzlich Paganini's Ddur-Concert und Lubin's „Lucia"-Phantasie (letztere für Violine allein) vom Kammermusiker Weber, beide Concertstücke spielte der bei seiner Jugend schon so bedeutende Künstler mit grosser Bravour und Tonschönheit. Die Technik dieses Geigers ist ganz ausgezeichnet; die Reinheit absolut unfehlbar, besonders in Doppelgriffen, Octaven- und Decimengängen. Man darf mit Sicherheit Hrn. Weber eine glorreiche Zukunft in seiner Geigercarrière prognosticiren. — Im jüngsten Concerte gelangten zwei prächtige Orchesterstücke, Glinka's „Eine Nacht in Madrid" und Svendsen's symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe" seitens der Hofcapelle zu trefflicher Ausführung. Kammermusicus Weber spielte das Violoncellconcert in Amoll von Goltermann. Tenorist Engelhardt erfreute uns durch den Vortrag der dritten Scene und des „Liebesliedes" aus Wagner's „Walküre"; ausserdem sang er sechs neue Lieder von Erdmannsdörfer (Liebeslieder von Hermann Lingg), Manuscript. Diese Lieder sind jedenfalls ein Ausfluss der dermaligen Herzenssituation ihres Schöpfers. Hr. Engelhardt war vortrefflich bei Stimme, in sicherer Herrschaft über sein schönes Material, welches zu voller Entfaltung gelangte. Die Clavierbegleitung der Gesangsachen führte Erdmannsdörfer in der meisterhaften Weise aus, wie wir sie von ihm nicht anders gewohnt sind.

Die Bühne brachte uns in dieser Saison eine stattliche Serie Opern. Ich lasse Flotow und Verdi weg und nenne: „Zauberflöte", „Jüdin", „Joseph in Egypten", „Wasserträger", „Margarethe" (Gounod) zwei Mal, „Weisse Dame", „Barbier von Sevilla", „Freischütz" zwei Mal, „Hans Heiling" zwei Mal, „Lohengrin" drei Mal, „Nachtlager in Granada". Vorbereitet sind und werden noch zur Aufführung gelangen: „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und der „Fliegende Holländer". Die Solisten sind Frl. Kind (angenehme Stimme, namentlich in der Höhe), Frl. Listing (sehr hohe Stimme), Frau Matzenauer (Mezzosopran), die HH. Engelhardt (Heldentenor, schon oben erwähnt), Simon (lyrischer Tenor, weiche, sympathische Stimme), Michaels (Bariton), Matzenauer (Bass). Die Güte des diesjährigen Opernpersonals verschafft dem Hrn. Director Sowade immer ein volles Haus. Frl. Listing war eine vortreffliche Königin der Nacht; im „Heiling" zeichneten sich Hr. Simon (Conrad) und Michaels (Heiling) aus, Ersterer durch weichen, schönen Gesang, Letzterer durch angemessenes, durchdachtes Spiel; diese Oper war eine der besten Leistungen des Personals. Der „Lohengrin" hatte, wie ich in einem früheren Berichte schrieb, bei uns von 1858 bis 1873 geruht: er erlebte 1858 zwei, 1873 fünf und in diesem Jahre drei Aufführungen, alle bei überfülltem Hause. In einem Briefe vom 3. Mai 1858 drückt Wagner dem seligen Stein sein Glück darüber aus, „dass er in Stein auf einen jener seltenen Freunde getroffen, deren schöne und erhebende Theilnahme einzig es ihn nicht bereuen lasse, seine Arbeiten der Oeffentlichkeit übergeben zu haben, wo sie so oft und gewöhnlich das Loos der Misshandlung und Verhöhnung erfahren". Welcher Umschwung seit der damaligen Zeit! Die Freunde sind nicht mehr selten! Aus den meisten Spöttern sind eifrige Bewunderer geworden! Und wenn in jenem Briefe der Meister weiter klagt:

„Begegnungen, wie die St.'s, seien es einzig, die ihn über sein Schicksal trösteten, das ohnedem zu den beklagenswerthesten des Daseins gehören müsste",

wo wäre heutzutage Grund zu solcher Klage? — Unser Hofcapellmeister Erdmannsdörfer bringt den Wagner'schen Kunstwerken dieselbe liebevolle und warme Sympathie entgegen, wie der sel. Stein. Ausser dem „Lohengrin" werden wir, wie bemerkt, in dieser Saison noch den „Holländer" haben, und in der nächsten sollen die „Meistersinger" an die Reihe kommen. E.'s selbstlose, hingebende Aufopferung zeigte sich auch bei den diesmaligen Aufführungen des Tonwerkes. Die Hofcapelle darf jetzt ihre Leistungen im „Lohengrin" zu ihren besten rechnen. Soli und Chöre waren vortrefflich einstudirt, letztere freilich numerisch schwach, auch litten leider einige Aufführungen an bedenklichen Detonationen der Tenöre in dem schönen Adur-Chor der 3. Scene des 1. Actes („Wie fasst uns selig süsses Grauen") und in Elsa's Brautzuge. Hr. Engelhardt ist, wie bereits oben rühmend hervorgehoben, im Besitze eines schönen Stimmmaterials; doch ist er der Partie des Lohengrin noch nicht völlig gewachsen, im 3. Acte trat Aengstlichkeit ein, die die freie Entfaltung der Stimmmittel beeinträchtigte. Frl. Kind, eine anmuthige Erscheinung, ist als Anfängerin erklärlicher Weise im Spiele noch ungelenk; ihre Darstellung der Elsa war aber gesanglich recht gut und nahm in der letzten Vorstellung in der grossen 2. Scene des 3. Acts sogar einen höheren Anlauf; die leichte Ansprache der hohen Töne der zweigestrichenen Octave (*a* und *h*) verdient besondere Hervorhebung. Den Telramund gab Hr. Michaels vortrefflich im Spiel. Schade, dass die sonst angenehme Stimme nicht ausgibig genug ist für diese Partie und sich auch mehrfach nicht frei hielt von Intonationsschwankungen. Die Ortrud der Frau Matzenauer war eine recht tüchtige Leistung im Spiel und genügte auch gesanglich mässigen Anforderungen. Hr. Matzenauer war der beste König Heinrich, der unsere Bühne betreten; er überstrahlte um ein Erhebliches seine mit dem Purpur geschmückten Vorgänger, die HH. Pichon und Braun. Zur Berücksichtigung für künftige Aufführungen mache ich die Direction darauf aufmerksam, dass in der 2. Scene des 1. Acts Elsa's Frauen nicht schon mit Elsa beim Beginne des Gebetes derselben in Asmoll („Du trugest zu ihm meine Klage"), sondern erst acht Takte später mit dem Eintritte des Frauenchores in Asdur („Herr! Sende Hilfe ihr!") auf die Kniee zu sinken haben.

Ueber den „Fliegenden Holländer", dessen erste Aufführung zum 22. März als Festvorstellung zum Geburtstage I. D. der Prinzessin Elisabeth bevorsteht, werde ich besonders berichten.

Concertumschau.

Altenburg. 3. Abonnem.-Conc.: 2. Orchestersuite v. Lachner, 3. Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven, Kaiser-Marsch von Wagner, Gesang- (Frl. Hel. Stirl a. Gotha) u. Violinvorträge (Hr. Hollænder a. Berlin).

Basel. 10. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Arie v. Mozart (Frl. Reiter), Orchestervariationen v. Brahms, „Loreley"-Fragmente von Mendelssohn.

Berlin. 3. Matinée zu dem W. Tappert'schen Cursus f. Geschichte der Musik: Einleitender Vortrag des Hrn. Tappert, 1) „Der Kukuk", sechsst. Volkslied v. L. Lemlin [1540], 2) Drei alte deutsche Lieder [a. dem 16. Jahrh.], bearbeit. v. W. Tappert. 3) Vier Stücke a. alten Opern: a. Gesang der verlassenen Ariadne v. Monteverde [1608]; b. Arie a. „Artemisia" v. Cavalli [1656]; c. Gesang der Filinda a. „Paris" v. Bontempi [1662]; d. Monolog der Medusa a. „Perseus" v. Lully [1682]. 3. Die Entwickelung des „Liedes ohne Worte": a. Pavana v. W. Bird [1600]; b. Gebet v. Kuhnau [1700]; c. Gavotte v. Rameau [1726]; d. Andantino v. Fr. Rigler [1779]; e. Moment musical Op. 94, No. 3, von Schubert; f. Lied ohne Worte v. Mendelssohn; g. Romanze Op. 28, No. 2, v. Schumann. 5) Zwei Bassarien a. alten Opern: a. Gesang des trunkenen Ergauro v. Bontempi; b. Arie des Oberpriesters a. „Perseus" v. Lully. 6) Vier Gesangstücke a. älteren Opern: a. Zankduett a. „Paris" v. Bontempi; b. Wechselgesang a. „Euridice" v. Peri [1600], c. Gesang der Parzen a. „Isis" von Lully; d. Chor a. „Orfeo" v. Monteverde. Gesangsolisten: Frau Hollænder, HH. Burchhardt u. Reich, Clavier: Hr. Tappert. — 3. Musikabend des Hrn. Dr. Carl Fuchs: Clavierwerke v. Bach-Tausig (Dmoll-Toccata u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 10, No. 3, u. Variationen Op. 35), Schumann (Epilog [a. Op. 6] u. „Ende vom Lied") u. Chopin (zwei Mazurken a. Op. 6, Desdur-Noct. u. Bmoll-Scherzo), Arie v. Mendelssohn, Lieder v. Franz u. Schumann.

Bern. 8. Abonnem.-Conc. der Musikgesellschaft: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Concertstück (Introd. u. Capriccio) f. Clav. u. Orch. v. Leop. Brassin und „Robert"-Phant. v. Liszt, gespielt v. Hrn. L. Brassin, Gesangvorträge des Frl. M. Rohr.

Bonn. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Clavierquart. v. Schumann, Ddur-Claviertrio v. Beethoven, Rondo brill. Op. 70 v. Schubert, „Magelone"-Romanzen v. Brahms u. Schottische Lieder v. Beethoven, ges. v. Frl. E. Rempel. — Beethoven-Ver. am 18. März: Dmoll-Symph. v. Volkmann, Violinromanze von Bruch (Hr. R. Heckmann a. Cöln), „Euryanthe"-Ouvert. von Weber.

Braunschweig. 6. Abonnem.-Conc. des Ver. f. Concertmusik: 3. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Dmoll-Conc. u. Seren. f. Violonc. v. J. de Swert, gespielt vom Componisten, Arie v. Weber, sowie Lieder v. W. Tappert, A. Dietrich u. R. Metzdorff, gesungen v. Frl. Breidenstein a. Erfurt.

Bremen. 10. Privatconc.: Oceansymph. von Rubinstein, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Weber („Oberon"), Ge-

sang- (Frl. N. Hänisch a. Dresden) u. Violinvorträge (Hr. Barth a. Münster). — 2 Soiréen des Florentiner Quartetts J. Becker m. bekannten Repertoirewerken.

Breslau. 11. Conc. des Orch.-Ver.. G moll-Conc. f. Streichorch. m. zwei obligaten Violinen u. Violonc. (HH. Himmelstoss, Trautmann u. Kretschmann) v. Händel, Gesangvorträge des Frl. Louise Voss, „Nibelungen"-Musik v. E. Lassen. (Das letztere Werk fand nach dortigen Berichten eine sehr günstige Aufnahme.) — 2. Conc. des Pianisten Hrn. I. Brüll a. Wien: Suite f. Pianof. u. Viol. v. Goldmark, Claviersoli v. Beethoven (Son. appass.), Chopin, Schumann, Schubert u. Schubert-Liszt, Lieder v. Schubert, Schumann u. Ries.

Brüssel. 2. Clavierconc. des Hrn. Louis Brassin: Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach, H moll-Son. v. Liszt, Nocturne (Op. 9, No. 1), Barcarolle (Op. 60) u. Tarentello (Op. 43) v. Chopin, Variationen (Op. 35) v. Beethoven.

Budapest. Conc. der Ofener Musikakad. am 18. März: „Die Waldnymphe" v. Bennett, „Sommerlied" f. gem. Chor v. Schumann, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Celle. 4. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Im Frühling", Concertouvert. v. C. Reichelt, Claviervorträge des Hrn. F. Meymund.

Chemnitz. 3. Abonnem.-Conc. des Stadtmusikcorps unt. Mitwirk. des Frl. M. Krebs u. des Hrn. F. Grützmacher: Waldsymph. v. Raff, E dur-Conc.-Ouvert. v. Abert, Clavier- u. Violoncellsoli.

Darmstadt. 4. Kammermusik der HH. Wallenstein u. Heermann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. von Frau Rübsam-Veith u. Hrn. F. Kleese v. ebendaher: Claviertrios v. C. Philips (C moll) u. Schumann (D moll), Kreutzer-Son. v. Beethoven, Gesangsoli (u. A. „Der Schmied" v. Hölzl!).

Elberfeld. Von Hrn. Schornstein geleit. gelungene Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. v. Frl. H. Preuss, Frl. Ad. Asmann u. der HH. G. Henschel u. Rud. Otto.

Graz. 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.: D moll-Symph. v. Schumann, „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Gesang- (Hr. Hasselbeck a. München) u. Violinsoli (Hr. J. Heller a. Triest). — 5. Mitgliederconc. desselben Ver.: Es dur-Symph. v. Mozart, Jubelouvert. v. Weber, „Nachthymne" f. gem. Chor u. Baritonsolo mit Orch. v. H. v. Herzogenberg, Claviervorträge des Hrn. J. Labor a. Wien.

Halberstadt. Am 7. März v. Hrn. Tanneberg geleitete Aufführung von Bruch's „Odysseus". Solisten: Frl. Voss (Hamburg), Frl. Breidenstein (Erfurt), Hr. Schmock (Berlin). — Diese Aufführung wird uns als „eine in allen ihren Theilen wohlgelungene" geschildert.

Leipzig. Am 29. März Kirchenconc. des Riedel'schen Vereins m. Schütz' Passion (Solisten: HH. Rehling, P. Fröhlich a. Zeitz u. Hentschel a. Erfurt) u. Orgelvorträgen des Hrn. Stade a. Altenburg.

München. Abendunterhaltung der Liedertafel m. Werken v. Brambach („Velleda"), Behr, Speidel, Graner u. Ortner. — „Den Glanzpunct des Abends bildete die erstmalige Aufführung der Preiscomposition ‚Velleda' von Brambach. Dieses Werk wurde auf das Gediegenste durchgeführt, und liess sich dabei ganz besonders das eifrige musikalische Streben des Vereins unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten Hrn. Prof. Schönchen wahrnehmen" etc.

Paris. Populäres Conc. am 15. März: Ouvert. zu „Phädra" v. Massenet, C dur-Symph. v. Schumann, Pastoralsymph. v. Beethoven etc. — Am 19. März Aufführ. des „Alexander-Festes" von Händel u. der „Schlacht von Marignano" v. Clément Jannequin (1480) durch Daubé unt. Mitwirkung des Chorvereins Bourgault-Ducoudray. — Am 17. März 5. Kammermusikaufführung der Class. Gesellschaft Armingaud u. Gen.: Quintette in A u. C v. Schubert u. Beethoven, Sextett f. Blasinstrumente v. L. Kreutzer, A dur-Clav.-Violinson. v. Mozart.

Prag. 4. Conservatoriumsconc.: Seren. in vier Kanons für Orch. v. S. Jadassohn, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Schubert („Alphonso und Estrella"), Violinvorträge des Hrn. Bargheer a. Detmold (9. Conc. v. Spohr u. Suite v. Raff).

Rostock. Am 12. März vom Componisten geleit. Aufführ. des Situations-Oratoriums „Der Sünder" v. Dr. v. Roda unt. solist. Mitwirk. v. Frl. M. Sartorius (Cöln), Frl. L. Voss (Hamburg) u. der HH. Wolters (Braunschweig) u. Drewes (Schwerin).

Soest (Westphalen). Von Seminarmusiklehrer A. Vogt geleit. Conc. für das Wagner-Theater m. Compositionen v. Wagner, Brahms, Liszt, Schumann, Rubinstein, Raff u. A.

Strassburg. Conc. des Hrn. Rob. Hausmann a. Berlin unt. Mitwirk. der Frau M. Schulz u. des Hrn. C. Brandt: Clavier-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Violoncellson. v. Corelli, Adagio f. Violonc. v. Bargiel, Largo u. Scherzo f. Clavier und Violonc. v. Chopin, Clav.- u. Gesangsoli.

Wien. Am 17. März v. Fr. Sophie Menter u. Hrn. D. Popper gegebenes Conc. m. Claviersolos v. Beethoven (Son. Op 81), Schumann (Symph. Etuden), Schubert-Liszt, Chopin, Rubinstein u. Liszt u. Violoncellstücken v. Schumann, Lalo, Schubert und Popper.

Zwickau. 3. Abonnem.-Conc. des Musikver.: G dur-Symph. v. Haydn, Ouvertnren v. Bennett („Die Najade") u. Beethoven („Prometheus"), Gesangvorträge des Hrn. W. Pielke a. Leipzig (u. A. drei Lieder v. Franz).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Man spricht davon, dass Frl. M. Brandt dem Hoftheater wieder gewonnen sei; demnach musste wohl das Weimarische Engagement noch nicht perfect gewesen sein. In der letzten „Freischütz"-Vorstellung trat Frl. Reinmann aus Lübeck gastirend als Agathe vor das hiesige Publicum. — **Darmstadt.** Die Wiener Hofopernsängerin Frau Ehnn-Sand wird hier zu einem in den laufenden Monat fallenden Gastspiel erwartet. — **Dresden.** Der Tenorist Hr. Richter aus Lübeck ist am 1. April in den Verband des hiesigen Opernpersonals eingetreten. — **Graz.** Hr. Beck aus Pressburg hat ein zweijähriges Engagement nach hier angenommen. — **Kiel.** Hier gastirte Hr. Link vom Hoftheater zu Hannover als Manrico im „Troubadour". — **München.** Wie man von hier aus schreibt, hat sich der Kammersänger Nachbaur in gesetzlicher Weise durch seinen Anwalt wieder zu seinem Dienst gemeldet, und wurden demselben die Entlassung aus dem Hofbühnenverbande und die Folgen des Contractbruches erlassen, wie die Ermässigung der Conventionalstrafe von 8000 auf 1500 fl., welche dem neuen Pensionsverein überwiesen wurde, zugestanden. — **Strassburg.** Die Direction des Stadttheaters hat mit Hrn. Müller vom Frankfurter Stadttheater, welcher als Graf Luna das Gefallen der hiesigen Opernbesucher erregte, einen für Letzteren vortheilhaften Contract für festes Engagement abgeschlossen. — **Weimar.** Die Hofbühne hat in der Gewinnung des Bassisten Hrn. Hentschel aus Erfurt, wo derselbe bis jetzt eine Stellung an der Bahn bekleidete, eine versprechende Acquisition gemacht. — **Wien.** Hr. Nachbaur wird nächsten Herbst der Komischen Oper einen Besuch abstatten. An diese Bühne hat man neuerdings Frl. Will vom Pressburger Theater engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. März. „Christe, du Lamm Gottes", Motette v. M. Hauptmann. „Populo meus, quid feci tibi", Improperia v. Tom. Vittoria.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 15. März. „Stabat mater" v. Nanini. 22. März. Motette v. Rinck.

Cöln St. Pantaleonskirche: 21. März. „Dettinger Te deum" v. Händel. 25. März. B dur-Messe v. Danzi m. „Eja mater" a. dem „Stabat mater" v. Pergolese u. „An dir allein, an dir hab ich gesündigt", Lied v. Beethoven als Einlagen.

Dresden. Kreuzkirche: 28. März. Fuge. „Domine, exaudi orationem meam", Graduale v. C. G. Reissiger. „O Lamm Gottes, unschuldig", Orgelvorspiel v. Eccard.

Königsberg i. d. N. St. Marienkirche: 22. März. Præludium zu „Lobe den Herrn, den mächtigen König" v. Küster. „Herr, der König freuet sich", Motette v. E. Grell. Fuge f. Orgel über „Heil, dem König Heil" v. G. Adam.

Prag. St. Adalbertskirche. 25. März. „In honorem Sancta Lucia", Missa f. gem. Chor u. Orgel v. F. Witt. Diffusa est gratia", Graduale v. B. Hahn. „Ave Maria", Offertorium von J. Förster.

Opernaufführungen.

Januar.

Berlin. K. Opernhaus: 1., 22. u. 27. Tell. 3. Fidelio. 5. u. 11. Prophet. 6. u. 25. Weisse Dame. 7. Freischütz. 9. Robert der Teufel. 10. u. 18. Iphigenie auf Tauris. 12. Mignon. 14. Troubadour. 15. Zauberflöte. 16. u. 24. Lohengrin. 17. u. 29. Hugo-

notten. 19. Wasserträger. 20. Don Juan. 21. Romeo und Julie. 26. Jessonda. 30. Faust. 31. Figaro's Hochzeit.

Februar.

Berlin. K. Opernhaus: 1. u. 12. Troubadour. 2. u. 11. Tannhäuser. 3. Margarethe. 4. Martha. 5. u. 18. Iphigenia auf Tauris. 6. u. 27. Prophet. 7. u. 20. Jüdin. 8. Lohengrin. 10. Weisse Dame. 14. Don Juan. 15. Figaro's Hochzeit. 19. Robert der Teufel. 21. Fidelio. 22. u. 28. Lustige Weiber v. Windsor. 23. Freischütz. 24. Belmonte und Constanze. 25. Meistersinger.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Ouvert. zu einem Trauerspiel. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
— — F dur-Claviertrio. (Brandenburg a. d. H., Philharm. Ver.)
— — Bdur-Claviertrio. (Wien, 2. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
Berlioz (H.), „Le carnaval romain". (Paris, Conservatoriumsconcert.)
Brahms (J.), Claviertrio Op. 8. (Wien, 2. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 40. (Dresden, 3. Triosoirée der HH. Rollfuss u. Gen.)
Bruch (M.), Fmoll-Symph. (Oldenburg, 6. Abonnem.-Conc.)
— — „Römischer Triumphgesang". (Breslau, Singakad.-Conc.)
Hegar (F.), Violinconc. (Elberfeld, 5. Abonnem.-Conc.)
Gade (N. W.), „Comala". (Breslau, Singakad.-Conc.)
— — „Hamlet"-Ouvert. (Gothenburg, 2. „Harmonie"-Conc.)
Grieg (E.), „Foran Sydens Kloster" f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
— — 1. Clavier-Violinson. (Leipzig, 2. Kammermusik des Quart.-Ver.)
Guiraud, Concertouvert. (Paris, Popul. Conc.)
Haan (W. de), „Stimmen aus Wald und Feld" f. Soli, Chor u. Orch. (Creuznach, 3. Gesangver.-Conc.)
Hiller (F.), „Nal und Damajanti" f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, 2. Abonnem.-Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Suite f. Soloviol. u. Orch. (Conc. des Erfurter Musikver.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Entr'act. (Bremen, 9. Privatconc.)
Reinthaler (C.), „In der Wüste" f. Solo, Chor u. Orch. (Breslau, Singakad.-Conc.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc. Altenburg, Symph.-Conc. im Hoftheater.)
Riemenschneider (G.), „Julnacht" u. „Nachtfahrt", symph. Tondichtungen. (Altenburg, Symph.-Conc. im Hoftheater.)
Rietz (J.), Festouvert. (Zwickau, Chorgesangver.-Conc.)
Rubinstein (A.), G dur-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — Streichquart. Op. 17. (Leipzig, 2. Kammermusik des Quart.-Ver.)
Saint-Saëns (C.), „Le rouet d'Omphale", symph. Satz. (Paris, Nation. Conc.)
Schütze (W.), Introd. u. Adagio f. Streichquart. (Seehausen i. d. A., Conc. des Männerges.-Ver.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Elberfeld, 5. Abonn.-Conc.)
Wagner (R.), „Eine Faust-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Vorspiele zu den „Meistersingern" u. zu „Tristan und Isolde". (Altenburg, Symph.-Conc. im Hoftheater.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Beethoven's Pastoralsymphonie in Düsseldorf. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Theoretisch-praktische Violinschule von L. Heinze und W. Kothe, „Zur Violinschule", Op. 44 u. 45, v. F. David u. L'art moderne v. D. Alard). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 13. An den Redacteur des „Echo". (Eine Aenderung in den „Meistersingern" betr.) Von L. Ehlert. — Besprechungen (Führer durch den Violinunterricht v. A. Tottmann, sowie Compositionen v. J. Raff [Op. 113, 115 u. 116] u. J. Rheinberger [Op. 28, 29, 37 u. 38]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen v. F. Hiller. — Recensionen (Die Entstehung der Oper v. H. M. Schletterer u. Chant du Berceau v. G. Papini). — Feuilleton: Ueber Arrangements. Von W. Lackowitz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprechung der Lieder und Gesänge Op. 57 v. J. Brahms. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Bau des Wagner-Theaters schreitet bei dem jetzigen guten Stande des Unternehmens rüstiger, als je, vorwärts, sodass gegründetste Hoffnung ist, die Aufführungen im Sommer nächsten Jahres geniessen zu können. Von den Künstlern, welche Meister Wagner bereits fest für seine Zwecke gewonnen habe, werden schon jetzt in verschiedenen Blättern die HH. Betz, Hill und Niemann namhaft gemacht.

* Das diesjährige Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird neueren Nachrichten zufolge nicht in Stuttgart, sondern in Braunschweig, und zwar zu Anfang Juni, abgehalten werden. Das Programm ist noch nicht definitiv festgestellt, doch hörten wir von grösseren Werken Berlioz', Brahms', Liszt's und Raff's sprechen.

* Die „N. Z. f. M." bringt neuerdings die Nachricht, dass in Leipzig ein Robert Schumann-Denkmal errichtet werde.

* Am 10. März fand im Scala-Theater zu Mailand die Enthüllung der Statue Donizetti's, eines Geschenkes der Musikalienverlegerin Frau Lucca, statt. Die Feierlichkeit soll nach dem Berichte des Mailänder „Pungolo" sehr ärmlich in Scene gesetzt gewesen sein und den zornigen Ausdruck in der Miene des marmornen Meisters sehr erklärlich haben erscheinen lassen.

* Wie man uns sagt, ists in Dresden schliesslich gar nichts mit der Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem geworden, man hat auf gewisser Seite sogar geglaubt, mit der Vorführung dieses Werkes dem Componisten eine unverdiente Berücksichtigung zutheil werden zu lassen.

* Wie die „Fliegenden Blätter f. kath. Kirchenmusik" vernommen haben, ist Aussicht, in Frankreich einen Caecilienverein nach dem Muster des segensreich wirkenden deutschen Caecilienvereins erstehen zu sehen.

* Das nächste Bundesgesangfest des Rheinischen Sängerbundes wird im Juni d. J. in Düsseldorf abgehalten werden.

* In Cöln hat sich, nach indirecter Mittheilung, ähnlich wie in Mainz, ein Frauen-Wagner-Verein gebildet.

* Das Project der Weimarischen Bühne, Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" zu veranstalten, soll, wie eine „sichere Quelle" wissen will, schon Ende Juni zur Ausführung gelangen. Als Träger der Hauptrollen wird das Ehepaar Vogl aus München bezeichnet.

Marpurg's neue Oper „Agnes von Hohenstaufen" ist Mitte März in Freiburg i. Br. in Scene gegangen. Dortige und Carlsruher Blätter fliessen in Anerkennung dieser „wahrhaft bedeutenden" Erscheinung, welche eine dauernde Geltung als deutsches Nationalwerk verdiene, fast über.

* Polak-Daniels' zuerst in Nürnberg ans Lampenlicht getretene Oper „Philippine Welser" ist kürzlich auch in Königsberg zur Vorführung gekommen.

* Ole Bull beabsichtigt, in nächster Zeit in den grösseren Städten der Schweiz eine Frankliernte zu versuchen.

* Der Strauss'schen Capelle und ihrem Dirigenten sind von Rom aus glänzende Engagementsanerbietungen gemacht, sodass sich dieses Orchester wahrscheinlich auf eine italienische Kunstreise begeben wird.

Briefkasten.

J. P. in *M.* Ja! Sie haben überdem bereits die Rückreise angetreten.

V. G. in *B.* Das neueste Paquetchen Nachrichten aus Ihrer Stadt hat eifrige Leser bei uns gefunden. Sie sind doch nicht etwa auch einer der Enthusiasten für die Tyroler-Gesellschaft? Besten Gruss!

W. A. in *B.* Die eben zu Ende gehende Concertfluth hat uns augenblicklich derart mit Programmen überschwemmt, dass wir auch Sie, wie so manchen anderen freundlichen Einsender noch, bez. verzögerten Abdrucks um Geduld bitten müssen.

H. M. in *H.* Ihre Reclamation hat mit der Versendung des betr. Registers ihre Erledigung gefunden.

Anzeigen.

[216.] Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen und Leih-Institute zu beziehen:

Carl Faust, Op. 225. „Tand und Flitter". Polka f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 226. „Improvisata". Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 227. „Lustige Brüder". Galopp für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 228. Erica-Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Tänze für Pianoforte zu vier Händen. No. 89—108. 5 Thlr. 10 Ngr.
No. 89. Con amore. Polka. 7½ Sgr. No. 90. Stillvergnügt. Rheinländer-Polka. 7½ Sgr. No. 91. Der Schnellläufer. Galopp. 7½ Sgr. No. 92. Bald da, bald dort. Galopp. 7½ Sgr. No. 93. Centifolien. Polka. 7½ Sgr. No. 94. Auf und davon. Galopp. 7½ Sgr. No. 95. Kleiner Schelm. Polka. 7½ Sgr. No. 96. Wie der Wind. Galopp. 7½ Sgr. No. 97. Röslein auf der Haide. Polka. 7½ Sgr. No. 98. Un fille du Nord. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 99. Um die Wette. Galopp. 7½ Sgr. No. 100. Feuille d'amour. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 101. Wieder daheim. Polka. 7½ Ngr. No. 102. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 103. Herzen und Scherzen. Polka. 7½ Sgr. No. 104. Die Wilderer. Galopp. 7½ Sgr. No. 105. Nora. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 106. Federblumen. Polka. 7½ Sgr. No. 107. Tour et Retour. Quadrille. 17½ Sgr. No. 108. Trotzköpfchen-Polka. 7½ Sgr.
—— Tänze für Piano und Violine. No. 37—44. 2 Thlr. 17½ Sgr.
No. 37. Wieder daheim. Polka. 10 Sgr. No. 38. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. No. 39. Herzen und Scherzen. Polka. 10 Sgr. No. 40. Die Wilderer. Galopp. 10 Sgr. No. 41. Tour et Retour. Quadrille. 12½ Sgr. No. 42. Dem Zecher beim Becher. Rheinländer-Polka. 7½ Sgr. No. 43. Aus dem Oberland. Polka-Mazurka. 10 Sgr. No. 44. Trotzköpfchen-Polka. 10 Sgr.
—— „Cyklamen". Neue Tänze für die Zither, arrangirt von Fr. Gutmann. No. 28—38. 2 Thlr.
No. 28. Belvedere. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 29. Der kleine Ulan. Polka. 5 Sgr. No. 30. Rosetta. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 31. Meinem Liebling. Polka. 5 Sgr. No. 32. Aus dem Oberland. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 33. En masque. Quadrille. 7½ Sgr. No. 34. Springauf-Polka. 5 Sgr. No. 35. Spornstreichs-Galopp. 5 Sgr. No. 36. Gabriele. Polka-Mazurka. 5 Sgr. No. 37. Heben und Schweben. Rheinländer-Polka. 5 Sgr. No. 38. Um Herz und Hand. Walzer. 7½ Ngr.

Otto Heyer, Op. 27. „Train de plaisir". Galopp f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 28. „Prima vista". Polka für Piano. 7½ Sgr.
Carl Kölling, Op. 161. „Leuchtkugel". Brillanter Galopp f. Piano. 17½ Sgr.
Gustav Merkel, Op. 81. „Bagatellen". 4 leichte Tonbilder für Piano.
No. 1. Süsse Heimath. 10 Sgr.
No. 2. Jagdruf. 10 Sgr.
No. 3. Maienwonne. 10 Sgr.
No. 4. Schmetterling. 10 Sgr.
—— Op. 82. „Tonblüthen". 4 kleine Stücke für Piano.
No. 1. Auf grüner Au. 10 Sgr.
No. 2. Gedenke mein. 10 Sgr.
No. 3. Freudvoll und leidvoll. 10 Sgr.
No. 4. Im Blumengarten. 10 Sgr.
—— Op. 84. „Abendfeier". Notturno für Piano. 10 Sgr.
V. E. Nessler, Op. 66. Sechs Lieder für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. 25 Sgr.
Alb. Parlow, Op. 156. „Leicht weg". Marsch für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 157. „Tanzneckerei". Polka für Piano. 7½ Sgr.
Fritz Spindler, Op. 217. „Im Rosengarten". Brillante Clavierstücke zu 4 Händen. Heft 6. 22½ Sgr.
—— Op. 252. Rhapsodies brillantes pour Piano. No. 2. 20 Ngr.
Ernst Eduard Taubert, Op. 28. Sechs Arabesken für Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Fr. Zikoff, Op. 99. „Correspondenzkarten". Potpourri für Piano. 20 Ngr.
—— Op. 100. „Ein holdes Frauenbild". Walzer für Piano. 15 Sgr.

Für Orchester.

Carl Faust, Op. 225 u. 226 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 227 u. 228 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Otto Heyer, Op. 27 u. 28 zusammen. 1 Thlr 15 Sgr.
Alb. Parlow, Op. 156 u. 157 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Fr. Zikoff, Op. 99. 3 Thlr. 20 Ngr.
—— Op. 100. 2 Thlr.

[217.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen.

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)

von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Richter (E. F.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
David (Ferd.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Dreyschock (R.),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Friese (Franziska),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Gottschall (Rud.),	Paul (O.),	Wenzel (E. F.),
Götze (F.),	Plaidy (L.),	Werder (J. F.),
Hauptmann (M.),	Popper (D.),	
Hegar (E.),	Reinecke (C.),	

à Bild 5 Ngr. (früher à 7½ Ngr.)

[218.] Vor Kurzem erschien:

Zwei Hefte

Tonbilder

für Pianoforte zu vier Händen

von

Franz Neruda.

Op. 32.

Preis für jedes Heft 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [219.]

[220.] Vor Kurzem erschien:

Carl Reinecke.

Op. 129.

Notturno u. Deutscher Walzer

für Pianoforte.

No. 1 und 2 Preis à 10 Ngr.

(Aus der „Musikalischen Gartenlaube" in meinen Verlag übergegangen.)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[221.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[222.] In jüngster Zeit erschienen folgende Werke von

Carl G. P. Grädener.

Op. 25. **Symphonie** (Cmoll) für grosses Orchester. Partitur 7 Thlr. — Stimmen 11 Thlr. 20 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr.
Op. 30. **Ouverture** für grosses Orchester zu Schiller's „Fiesco". Partitur 3 Thlr. — Stimmen 4 Thlr. 25 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 38a. **Drei Marienlieder** für vier Frauenstimmen. Partitur 7½ Ngr. — Stimmen 10 Ngr.
Op. 39. **„Der arme Peter"** (in drei Liedern) und **„Lied des Gefangenen"** von Heine für sechs (und fünf) weibliche Stimmen. Partitur 15 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.
Op. 56. **Liebeslieder** (von Adolf Schults und Klaus Groth) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 22½ Ngr.
Op. 57. **Zweites Quintett** für Pianoforte und Streichquartett. 3 Thlr. 15 Ngr.
Op. 58. **Acht Kinderlieder** für 3 Chor- oder Solostimmen (mit Clavierbegleitung nach Belieben). Partitur (Clavierstimme) 25 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.
Op. 59. **Sonate** (in C) in 3 Sätzen für Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[223.] **Josef Rheinberger.**

Op. 28. Humoresken. Vier Clavierstücke. No. 1—4 à 10—17½ Ngr.
Op. 29. Aus Italien. Drei Clavierstücke.
No. 1. Dolce far niente. 10 Ngr.
No. 2. Rimembranza. 12½ Ngr.
No 3. Serenata. 12½ Ngr.
Op. 39. Sechs Tonstücke in fugirter Form für Pianof. No. 1—6 à 12½—15 Ngr.
Op. 44. Drei vierstimmige Männerchöre. Part. u. Stimmen.
No. 1. Jung Werner. 17½ Ngr.
No. 2. Alt Heidelberg. 10 Ngr.
No. 3. Tragische Geschichte. 17½ Ngr.
Op. 45. Zwei Claviervorträge (Joh. Brahms gewidmet).
No. 1. Scherzoso. 15 Ngr.
No. 2. Capriccio über ein Thema von Händel. 15 Ngr.
Op. 46. Zur Feier der Charwoche. Passionsgesang. Für vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. (Leicht ausführbar.) Partitur und Singstimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 47. Symphonische Sonate f. Pfte. 1 Thlr. 12½ Ngr.
Op. 48. Vier deutsche Gesänge für Männerchor.
No. 1. Schlachtgebet. Part. u. Stimmen. 12½ Ngr.
No. 2. Heerbannlied. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.
No. 3. Einem Todten. Part. u. Stimmen. 12½ Ngr.
No. 4. Mailied. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
Op. 49. Zehn Trios für Orgel. Heft 1, 2 à 10 Ngr.
Op. 51. Improvisation über Motive aus der „Zauberflöte" f. Pfte. 27½ Ngr.
Op. 55. Liebesleben. Ein Cyklus von acht Liedern für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Seliger Glaube. 7½ Ngr. No. 2. Des Mädchens Geständniss. 7½ Ngr. No. 3. Sehnsucht. 5 Ngr. No. 4. Mein Engel hüte dein. 7½ Ngr. No. 5. Der verpflanzte Baum. 10 Ngr. No. 6. Treib zu, mein kühnes Boot. 7½ Ngr. No. 7. Die Verlassene. 7½ Ngr. No. 8. Letzter Wunsch. 7½ Ngr.
Op. 68. Sechs Tonstücke in fugirter Form für Pfte. No. 1—6 à 12½—15 Ngr.

Unter der Presse:
Op. 77. Sonate für Pianoforte und Violine.

[224.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

[225.] **Soeben** erschien:

Richard Wagner
und die
Zukunftsmusik.
Ein Vortrag
von
Otto Friese.

Preis 7½ Sgr., franco p. Kreuzband 8 Sgr.

Julius Bohne, Berlin. W., 126 Leipzigerstr.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[226.] **Neue Compositionen von**

Wilhelm Hill.

Op. 28. **Zwei Sonatinen** für Pianoforte mit Violine (leicht). No. 1. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Op. 29. **Der Asra**, von H. Heine, für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.
Op. 31. **Jugenderinnerungen**, sechs vierhändige Clavierstücke.
Heft 1. **(Zum Eingang. — Guter Laune. — Frisch durch.)** 17½ Ngr.
Heft 2. **(Beim Feste. — Walzer. — Der Spielmann.)** 20 Ngr.
Op. 32. **Sechs Charakterstücke** für das Pianoforte (Romanze, Pastorale, Menuett, Jagdstück, Trauermarsch, Impromptu.) 1 Thlr.
Op. 33. **Vier Albumblätter** für Pianoforte. 17½ Ngr.
Op. 34. **Impromptu-Valse** pour le Piano. 17½ Ngr.

Hill's Compositionen zeichnen sich durch gemüthvolle Erfindung aus. Sein **Asra** steht hoch über jeder anderen bisher bekannten Composition dieses Gedichtes; besonders aber muss auf die vierhändigen Clavierstücke **„Jugenderinnerungen"** Op. 31 aufmerksam gemacht werden, die in Stimmung und Erfindung, bei verhältnissmässig leichtem Claviersatz, kaum übertroffen werden können.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[227.]

Anton Krause,

Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel, Op. 25. Ein Beitrag zu jeder Clavierschule. Preis 15 Ngr.

Aus dem Vorwort: „Es kam mir namentlich darauf an, Lehrern, die sich überhaupt keiner Clavierschule bedienen, sondern den ersten Unterricht nach eigener Methode leiten, passendes Material an die Hand zu geben, während ich andererseits auch hoffen darf, dass diejenigen Lehrer, denen beim Gebrauche einer Clavierschule hier und da Sprünge in der allmählichen Progression entgegentreten sollten, meine Stücke als willkommene Ergänzung mit Nutzen zur Anwendung bringen können."

Anton Krause,

Instructive Sonaten für das Pianoforte (Op. 1. 10. 12. 19. 21. 24.) Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet vom Componisten. Roth cartonnirt. Preis 3 Thlr.
(Dieselben sind auch in einzelnen Heften erschienen.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** *(Constantin Sander)* in Leipzig.

Leipzig, am 10. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 15.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

I. Orpheus und Eurydice.

(Fortsetzung.)

Dass schon im 15. Jahrh., also lange vor den Florentinern, die Erzählung von Orpheus und Eurydice als „dankbarer Stoff" bekannt und gewürdigt war, dafür spricht der Orfeo des Angelo Politiano, geb. 1454 zu Monte-Pulciano in Toscana, † 1494 in Florenz. P. war Dichter, Historiker, Philosoph, er hat viel über Musik geschrieben. Sein Schäferspiel Orpheus — er nennt es: *favola tragica* — vollendete er im Jahre 1472 binnen zwei Tagen, es war ein Gelegenheitsstück zur Verherrlichung des feierlichen Einzugs, welchen der Cardinal Francesco Gonzaga († 1483) in seine Vaterstadt Mantua hielt. Die 5 Acte des Stückes haben folgende Ueberschriften: *pastorale*, *ninfale*, *eroico*, *negromantico*, *baccanale*. Von der Musik scheint Nichts erhalten zu sein. Die *„Eurydice"* des Jacob Peri enstand im Jahre 1600. Einzelne Gesänge hatte Caccini*) componirt, der bei der Aufführung am 6. Oct. im Palast Pitti (Florenz) mitwirkte und seine Betheiligung davon abhängig machte, dass ihm gestattet werde, auch Einiges „zu setzen". Anlass zu diesem Drama gab die Vermählung der Maria von Medici mit dem allerchristlichsten Könige Heinrich IV. Peri sowohl als Caccini veröffentlichten noch in demselben Jahre ein Jeder seine *„Eurydice"*, Caccini wollte sich als „Erfinder" der neuen Musik aufspielen und componirte flugs die übrigen Nummern der Oper ohne Peri's Wissen. Diesem blieb jetzt nichts übrig, als ebenfalls möglichst schleunig sein Werk herauszugeben. Diese beiden Partituren — wenn man sich so ausdrücken darf — sind uns überliefert, wenn auch vielleicht nur in wenigen Exemplaren. (Eines besitzt die königl. Bibl. zu Berlin.) Es folgt der „Orpheus" von Monteverde, 1607 in Mantua aufgeführt. Claudio Monteverde, der „Wagner" seiner Zeit, wurde um 1565 in Cremona geboren, gelangte als Bratschist in die Capelle des Herzogs von Mantua und entwickelte sich, durch bedeutendes Talent und rastlosen Fleiss unterstützt, zum wirklichen Reformator, in ihm gipfeln von 1607 ab die Bestrebungen der „Neuerer", er ist der Führer, dessen Leitung sich die jüngeren Musiker anvertrauen. Sein Name wurde zunächst in ganz Italien, dann auch in Frankreich und Deutschland mit Ehren genannt; wer in der Zeit von 1610—1640 Hervorragendes als Componist leistete, hat gewiss von Monteverde gelernt. Dieser ausgezeichnete Mann starb gegen 1645 als Capellmeister am San Marco in Venedig, welches Ehrenamt (das höchste in damaliger Zeit!) er 36 Jahre lang bekleidet hatte. Damals war es noch üblich, für eine wichtige Stellung den Tüchtigsten zu gewinnen, später pflegt der schlechteste Werkmann oft das beste Beil zu erhalten. Mozart und Schubert bewarben sich vergeblich um einen „Posten", und in neuester Zeit ist es sogar *„Usance"* geworden, bei Ausfüllung von Vacanzen zunächst die bequeme Mittelmässigkeit zu berücksichtigen. Der Vollständigkeit wegen sei hier noch erwähnt, dass Marco Gagliano in Gemeinschaft mit Peri 1616 einen „Orfeo" componirt haben soll.

*) Giulio Caccini, genannt Romano (aus Rom gebürtig), Componist und Sänger, kam als junger Mann nach Florenz in höfischen Dienst; er muss vor 1640 gestorben sein.

Heinrich Schütz, als „Vater der deutschen Musik“ einst und auch noch geehrt, 1585 geboren und 1672 gestorben, hat den Operntext des Italieners Rinuccini ebenfalls in Musik gesetzt und zwar nach einer Umdichtung A. Buchner's. Dieser deutsche „Orpheus“ gelangte am 20. Nov. 1638 bei der Vermählung des Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen mit Magdalena Sybilla von Brandenburg-Bayreuth im Riesensaale des Schlosses in Dresden zur ersten (einzigen) Aufführung. Die Musik ist nicht wieder aufgefunden worden. Leider! — Cardinal Mazarin interessirte sich für die Einführung des neumodischen Musikdramas — der Ausdruck Oper kommt erst gegen das Ende des Jahrhunderts vor — er verschrieb (oder unterstützte) eine wandernde Gesellschaft, als deren Heimath Rom genannt wird und welche anscheinend auf den „Orpheus“ reiste. Unter diesem Titel führte dieselbe im Februar und März 1647 zu wiederholten Malen ein „lyrisches Drama“ nach italienischer Art auf. Es war eigentlich eine Tragi-Komödie mit dem unvermeidlichen Prolog. Der Name des Componisten wird nirgends genannt, wohl aber haben sorgsame Scribenten die Summe der aufgewendeten Unkosten gebucht; sie überstieg 100,000 Thlr. Chouquet*) bezeichnet diese Oper als eine bizarre Mischung von Ernst und Scherz. Hin und wieder begegnet man der alten Notiz, Zarlino habe den musikalischen Theil derselben geschrieben. Giuseppe Zarlino, der berühmte Theoretiker, kann nicht gemeint sein, der war 1590 bereits gestorben. Wahrscheinlich hatte die italienische Truppe den „Orpheus“ des Peri oder Caccini „gemehrt und gebessert“ mit allerlei Ohren- und Augenweide für den grossen Haufen ausstaffirt. Orpheus und Eurydice erscheinen demnächst in Wolfenbüttel „auf dem Schauplatz“. Capellmeister Joh. Jacob Löwe — er soll 1675 in Zeitz gestorben sein — wird als Componist des Werkes bezeichnet. Chrysander's Forschungen verdanken wir genauere Angaben über Titel und Inhalt des Werkes: Orpheus aus Thracien, der Calliope und des Apollinis Sohn; am 20. August 1659 als am Geburtstage der Herzogin Sophia Elisabeth in Wolfenbüttel aufgeführt. In musikalische Noten übersetzet von Joh. Jacob Löwen, fürstl. Braunschw. Lüneburg. Capellmeistern und jetzt gedachten Tag von der fürstl. Capelle vorgestellet in Wolfenbüttel. Prolog (Vorrede) und drei Acte. Der erstere enthält folgende hübsche „Ahnung“ des „Allkunstwerkes der Zukunft“:

Es hat die Poesie ein Freudenspiel gemacht,
Das da von der Musik in Noten ist gebracht;
Die Baukunst hat darauf den Schauplatz aufgeführet,
Der von der Malerei ist fleissig ausgezieret:
Orpheus heisst dieses Werk.

Bei Gelegenheit der Vermählung Kaiser Leopold I. gelangte in Wien 1660 eine Oper: *„gli Amori di Orfeo ed Euridice“* von Andrea Santinelli (geb. in Bologna um 1625) auf die Bühne; man hielt sie damals für ein Wunderwerk. Mehr scheint davon nicht auf die Nachwelt gekommen zu sein. Antonio Sartorio, 1620—1681, aus Venedig stammend, einige Zeit als Hofcomponist in Braunschweig, dann am San Marco als „Meister“ thätig, schrieb zahlreiche Opern, darunter einen „Orfeo“ um 1670. Von Louis Lully (Sohn des berühmten Joh. Baptiste) kam 1690 ein „Orphée“ in Paris zur Aufführung. Louis soll die Oper mit seinem jüngeren Bruder gemeinschaftlich componirt haben, — Chouquet weiss davon nichts. Aus dem Jahre 1700 finde ich eine Cantate „Orpheus“ verzeichnet, als deren Verfasser Louis Nicolas Clairembaut (1676—1749) angeführt ist. Im Jahre 1698 wurde auf der Braunschweiger Hofbühne ein Singspiel Orpheus gegeben, Text von Bressand, Musik von Reinhard Keiser (1673—1739). Man klagte über die ermüdende Länge desselben und zerlegte es 1699 in zwei Theile: a) die sterbende Eurydice, drei Acte; b) die verwandelte Leyer des Orpheus, ebenfalls drei Acte. In dem letzteren kommt am Schlusse folgende Ungeheuerlichkeit vor: „Die Bachantinnen zerreissen den Orpheus und verstreuen seine Glieder. Kopf und Leyer schwimmen in dem Flusse Hebrus und geben ein sanftes Getön von sich, aus welchem man den Namen Eurydice vernimmt“. Johann Joseph Fux, 1660 geboren und als kaiserlicher Obercapellmeister in Wien 1725 gestorben, schrieb um 1720 *„Orfeo ed Euridice“*. Carl Heinrich Graun, 1701 geb., in seiner Jugend ein „rührender“ Tenorist, dann beliebter Tonsetzer im gefälligen Stile Adolf Hasse's, gestorben 1759, jetzt vergessen bis auf sein veraltetes Fasten-Oratorium „Der Tod Jesu“, componirte einen „Orfeo, opera serica“, Text nach Du Boulay von Villati; erste Aufführung 27. März 1752 in Berlin. Der „Orpheus“ von Gluck (1714 — 1787) erschien am 5. October 1762 erstmals im Wiener Hofburgtheater, am 2. August 1774 in Paris. Der Würtenberger Florian Deller, seit 1760 Hofcomponist in Stuttgart bis zu seinem Tode (1774), lieferte, seinen dienstlichen Verpflichtungen gemäss, zu mehreren Balletten die nöthige Musik, unter Anderem auch zu einem Tanz- und Singspiel (so darf man wohl die früheren Ballette nennen —) „Orpheus und Eurydice“. Ferdinando Giuseppe Bertoni, 1725 in Desenzano am Gardasee geboren, 1813 bei Brescia gest., componirte ausser Cantaten, Quartetten u. s. w. 30 Opern, darunter im Jahre 1775 auch einen „Orfeo“. Der Deutsche Carl Lochner († 1795), geb. 1760 zu Pforzheim, Violoncellist der Mannheimer Capelle, behandelte den unverwüstlichen Stoff als Melodrama, eine Gattung, welche durch Rousseau (1770) in Frankreich und Georg Benda in Deutschland fast gleichzeitig „entdeckt“ und etwa 50 Jahre lang viel- und sorgfältig gepflegt wurde. Friedrich Benda, geb. 1745, kam 1765 als Mitglied der königl. Capelle nach Berlin, starb 1814 in seiner Vaterstadt, componirte eine grosse, dreiactige Oper „Orpheus“, welche am 16. Jan. 1785 im Corsika'schen Saale in Berlin zum ersten Male gegeben wurde. Der Clavierauszug erschien 1787. Gleichzeitig, nämlich ebenfalls im Jahre 1785, beschritt der „Orpheus“ des sächsischen Hofcapellmeisters Joh. Gottlieb Naumann (1741—1801) in Copenhagen die Bühne. Wenige Jahre später (1790) erblickte „Orpheus und Eurydice“ von Antonio Tozzi, geb. um 1736 zu Bologna, das Licht der Welt. Das Verzeichniss der Compositionen des alten, heiteren Dittersdorf (1739—1799) enthält aus dem Jahre 1787 „Orpheus II.“, von dem ich nicht weiss, ob er ein Scherz à la Offenbach oder ein ernstgemeintes Werk war. Der Franzose Deshayes schrieb zahlreiche komische Opern für Paris, eine Operette: *„Le petit Orphée“* war 1793 auch darunter. Carl Cannabich, um 1765 in Mannheim geboren, erhielt 1800 die Stelle seines Vaters als Concertmeister in München. Von ihm wird eine Oper „Orpheus“ genannt, die ungedruckt und wahrscheinlich auch unauf-

*) Histoire de la musique dramatique en France; Paris 1873.

geführt geblieben ist. Der Engländer William Reeve, 1757 in London geboren, ein fleissiger Componist für die Bühne: Opern, Ballets, Pantomimen, wählte 1795 auch einmal die Fabel vom Orpheus. Von Giuseppe Nucci, der um 1790 für das Theater in Turin als Tonsetzer thätig war, gelangte 1791 ein Ballet „Orpheus nnd Eurydice" zur Darstellnng. Joseph Haydn's „Orfeo ed Euridice" (1795) blieb unvollendet, 11 Nummern daraus sind 1806 im Druck erschienen. Wo mag die Oper „Orfeo" des Luigi Lamberti, geb. 1769, entstanden, gegeben und geblieben sein, die er um 1805 componirt haben soll? Rossini schrieb 1808 als Schüler des Lyceums in Bologna eine Cantate: *„Pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo"*, und Friedr. Aug. Kanne (1788—1833) im Jahre 1820 eine Oper „Orpheus". Franz Liszt gab 1856 die symphonische Dichtnng „Orpheus" in Partitur heraus, und den Beschluss bildet (vorläufig!) 1858 Jacob Offenbach mit seinem „Orpheus in der Unterwelt". Diese Parodie machte schnell die Runde und scheint die Götter und Helden Griechenlands aus unseren Musentempeln verscheucht zu haben. Mir ist kein Tondichter bekannt, der nach jenem Scherze sich irgend eine der ehedem so beliebten Sagen zum poetischen Vorwande erkoren hätte. Mag sein, dass unsere, dem Nationalen zugewendeten Bestrebungen für die Gestalten der griechischen Mythologie keinen Raum mehr gewähren. O hartes Loos des Schönen auf der Erde! Hochtragisch begannen Orpheus und Eurydice ihr Erdenwallen, um tief unten in der Pariser Bouffonerie eines Offenbach für immer zu verschwinden. Vom Kothurn zum — Cancan, — es ist hart!

Sehen wir nun zu, wie es der lyrischen Schwester Ariadne erging.

(Fortsetzung folgt.)

Beethoven's Streichquartette.

Von Theodor Helm.

9.

Wir haben die sechs Quartette Op. 18 an uns vorüberziehen lassen und in ihnen bei liebevollem Eingehen in die Details einen reichen Schatz musikalischer Schönheiten gefunden; wir haben zugleich das Aufsteigen immer festerer Lebens- und Charakterbilder beobachtet, wenn auch der Meister im Ganzen und Grossen noch (besonders formell) in den Bahnen der Vorgänger wandelt.

Indem wir nun an die Trias Op. 59 herantreten, stehen wir plötzlich vor einer gänzlich verschiedenen Weltanschauung: es ist Alles mit einem Male so gross und mächtig, nach jeder Richtung frei und nnabhängig geworden, dass, wer die Werke zum ersten Male hört oder für sich studirt, sich wirklich fragen muss: Wie kam das, wie kann auf ein lieblich-humoristisches Gebilde, wie das B dur-Quartett Op. 18, eine so tiefst-sinnige, aus dem verborgensten Schachte des menschlichen Herzens hervorgeholte, wahrhaft seelische Schöpfung wie das F-Quartett Op. 59 folgen? — —

Der Sprung von der ersten zur zweiten Beethoven'schen Periode erscheint indess nur darum hier kühner, überraschender (etwa wie von der D dur-Symphonie zur Eroica), als z. B. bei den Sonaten, weil die vermittelnden Ueberleitungsglieder fehlen, weil wirklich die ersten sechs Quartette in gänzlich verschiedener Weltanschauung als die nächsten drei geschrieben wurden, jene von einem schaffensfreudigen genialen Kunstjünger, den es drängt, es den hochbewunderten grossen Meistern gleich zu thun; diese von einem anerkannten grossen Meister selbst, der auf anderen Gebieten der Kunst bereits seine volle Kraft erkannt hat, von einem grossherzig edlen Menschen, der schon die herbsten Schicksalsschläge erfahren, für das Ideal gelitten und gerungen, von einem Riesengenius endlich, der, nachdem die überlieferte Form den unendlich hohen Flug seiner Gedanken eindämmt, dieselbe — vorerst noch nicht zerbricht — aber incommensurabel erweitert, der, müde, ein zweiter oder dritter Ebenbürtiger zu sein, beschliesst, ein Erster und Einziger zu werden, und nun wie mit einem Zauberschlage eine neue Kunstwelt hervorruft, vor deren wunderbarem Glanze auch die kostbarsten Architekturen der Vorgänger zu wesenlosem Grau verbleichen.

Wenn Josef Haydn das Streichquartett als Kunstgattung erfand, so entdeckte Beethoven mit seinem Werk 59 erst die dieser Kunstgattung innewohnende Macht: das ist die grosse Bedeutung der drei dem Grafen Rasoumoffsky gewidmeten Quartette. „Vom Himmel gefallen", wie Lenz träumt, der in den Quatuors Op. 59 ohne Weiteres „Wunder" erblickt, sind indess diese Riesenwerke keineswegs. Man muss wesentlich mit berücksichtigen, was Beethoven seit 1799 (Zeit der Vollendung der ersten Quartette) auf dem Gebiete der Sonate, Symphonie (hier bereits die 3. und 4.!), Ouverture („Leonore"!!), im Clavierduo (Op. 47!) leistet, um gar wohl zu begreifen, dass er von dem gewonnenen universellen Standpunct nun auch das Quartett betrachtete. Indessen darf man auch schon die ersten Quartette in ihrer „Mitwirkung" für die grossen des zweiten Cyklus nicht ganz unterschätzen. Ich bitte die Leser, sich des Adagios aus dem F-Quartett Op. 18, des ersten Satzes aus dem C moll-, der *Malinconia* aus dem B-Quartett zu erinnern; ich bitte sie, die Grundstimmung des C moll-Streichtrios Op. 9 ins Auge zu fassen, und sie werden Anknüpfungspuncte genug finden, hochbedeutsame Partien, die sich weit über die Region des herkömmlichen Tonspiels zur innigsten Seelensprache erheben.

An Kammermusik im engeren Sinne steht zwischen den Quartetten Op. 18 nnd 59 nur ein einziges Werk, das 1802 herausgegebene Streichquintett in C dur, Op. 29, in formeller Beziehung ein unübertroffenes Meisterstück, daher der erklärte Liebling der echten Quintettisten, nach Seite des Inhalts reizend, graziös, im Finale sprühend von Geist und humoristischer Laune, aber sich nicht wesentlich über den Standpunct der Lobkowitz-Quartette (Op. 18) erhebend.

Man könnte das C-Quintett eine (geistige) Steigerung des F dur-Quartettes nennen, wären nicht die Adagios gänzlich verschieden, das des Quartetts voll tiefster Trauer, das des Quintetts glückselig, weiblich-zart, man möchte sagen: schwärmerisch-hingehaucht.

Sehr interessant tritt die Verwandtschaft beider Werke in den Finales hervor. Wir haben bei Besprechung des F-Quartetts auf die souveräne Herrschaft Beethoven's über den Rhythmus aufmerksam gemacht, die sich hier namentlich in der eigenwilligen Gegenüberstellung verschieden-

artiger Rhythmen geltend machte. Weit überraschender und als prägnantester Ausdruck echt Beethovenisch humoristischen Eigensinns tritt diese Gegenüberstellung (hier besser „Kampf") contrastirender Rhythmen im Quintett auf, wo





Zweiviertel- und Sechsachtel-Takt 46 Takte weit sich in allen Stimmen gegeneinandergestellt mischen. Wenn endlich das humoristische Chaos in das herzige kleine, schmunzelnd fragende Andante in Adur mündet, da meint man — so sagt Robert Schumann — Beethoven selber eintreten zu sehen (wie Grabbe mit der Laterne in seinem Schauspiele) mit dem Ausrufe: „Himmel, was hab ich da angerichtet, wie werden da die Zöpfe und Perücken die Köpfe schütteln, oder vielmehr letztere jene!" —

Im schroffen Gegensatz zu dieser liebenswürdigen Auslegung Schumann's steht die Auffassung des engherzigen Doctrinärs Ulibischeff, der sich vor Entsetzen darüber nicht fassen kann, dass in einem Allegrosatz hier „ganz unmotivirt" (geistige Motivirung kennt Hr. Ulibischeff nicht) ein neuer Gedanke im Andante-Tempo eintrete. Hr. Ulibischeff übersieht dabei ganz, dass Beethoven's Vorgehen formell durchaus nicht neu ist, indem gerade des russischen Kritikers abgöttisch verehrtes Ideal, sein „Heros" W. A. Mozart, sich im Finale seines Esdur-Clavierconcertes eines ganz „ähnlichen Fehlers schuldig machte". Bei Mozart findet sich nämlich inmitten eines höchst harmlosen (man möchte fast sagen kindischen) Sechszehnteltreibens ein ungemein inniges, ganz selbständiges kleines Andante (As dur) eingeschoben, das wie eine Vorahnung der Gesänge Sarastro's klingt. — Hr. Ulibischeff kennt nun entweder das Mozart'sche Concert nicht (sonst müsste er auch hier „Programmmusik" wittern), oder er denkt sich: — *si duo faciunt idem, non est idem.* Interessant für Hrn. Ulibischeff's (und leider mit ihm so mancher Anderer) Beurtheilung Beethoven's ist endlich noch der Umstand, dass er zuerst das C-Quintett emphatisch für die Krone der Beethoven'schen Kammermusik erklärt, um gleich darauf an dem reizvollen Werke kaum ein gutes Haar zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Nürnberg.

„Die Meistersinger von Nürnberg".

Wer dem hiesigen Bühnenleben fernsteht, nur zufällig einmal von dem prätentiösen Gebahren der Theaterleitung *par distance* Kenntniss nahm und nur gelegentlich unserer Tageskritik einen Blick zuwerfen konnte, deren geringste Prädicate für den Geringsten „meisterhaft" „untadelig" etc. sind, der möchte sich wohl wundern, dass die Bühne der Stadt, von der der Meister singt:

Wie friedsam treuer Sitten,
getrost in That und Werk,
liegt nicht in Deutschlands Mitten
mein liebes Nürenberg!

und an anderem Orte:

Dass Nürenberg mit höchstem Werth
die Kunst und ihre Meister ehrt —

der Stadt, deren eigenartigster Erscheinungen einer, die da lange schon im Schutte der Jahrhunderte ruhte, Richard Wagner durch den lebendigen Odem seines Genius neues unvergängliches Leben schuf, bisher gesäumt hatte, ihm den Zoll der Ehre in würdiger Aufführung seines wunderbaren Werkes zu entrichten.

Wessen Blick aber hinter die Coulissen dringt, wer das Gute unserer Opernmitglieder in schaaler Beschäftigung mit einem Repertoire — dessen Signatur milde genommen „mittelmässig" ist — allmählich zerrinnen, die vorhandenen Mittel immer mehr den Pfeilern der Oper, Orchester und Chor, entziehen und für einigen Solistenzierrath vergeuden sieht, der musste nach den mit „Lohengrin" gemachten Erfahrungen der Aufnahme der „Meistersinger" weniger als Abtragung einer Ehrenschuld, denn als einer sehr gewagten Unternehmung entgegensehen; — ob diese Befürchtungen am Platze, mögen Sie nun selbst aus folgenden, der zweiten Aufführung entnommenen Einzelheiten und Eindrücken ableiten.

Beginnen wir mit den Streichungen!

So bedauerlich der Verlust auch nur einer Note, eines Wortes dieses Werkes ist, so wenig werden doch Provinzialbühnen der Regel nach sich vereinzelter Kürzungen entschlagen können. Nicht solche aber, sondern Verstümmelungen ärgsten Charakters liegen vor, wenn, wie hier, nahezu ein **Drittheil** des ganzen Werkes wegbleibt!! Wenn es zur Beschönigung dieser betrübenden Thatsache in einem hiesigen Berichte hiess, dass die Striche genau den von Wagner für eine andere Bühne angeordneten entsprächen, so kann, diese des Beweises sehr bedürftige Behauptung im Allgemeinen als richtig angenommen, eine solche Anordnung gewiss nur vereinzelte Stellen getroffen, unmöglich obige Dimensionen angenommen haben. Geradezu Lästerung aber ist es, dem Meister Kürzungen in die Schuhe schieben zu wollen, mit welchen wichtigste Glieder der herrlichen Kette der dramatischen Entwickelung herausfallen oder Stellen geopfert werden, in welchen, wie so oft in diesem Werke, dessen Schöpfer seinen Geschöpfen seine innersten künstlerischen Glaubenssätze in den Mund legt und die demnach unerlässlich für das Verständniss dieses Werkes nicht nur, sondern des Schaffens des Meisters überhaupt sind.

Statt einer Aufzählung hören Sie folgende Beispiele.

Gestrichen wurde im ersten Aufzug

die Schilderung David's von der Kunst des Meistersanges — der Schlüssel für das „Verthun" Walther's; Hans Sachsens Begehr, das Volk Richter sein zu lassen; seine Intervention zu Gunsten Walther's bei den Meistersingern nach dem Liede

Walther's — das erklärende Moment für Beider Freundschaft;

im zweiten Aufzug

die Scene zwischen Sachs und Beckmesser, beginnend „Als Eva“ etc. fast ganz;

im dritten Aufzug

Einleitung der Scene zwischen Sachs und Walther bis zum „Morgenlich leuchtend“; die Schlussworte Hans Sachsens bis auf wenige Zeilen.

Hand in Hand mit diesen sinnwidrigen Kürzungen gingen die, nichts weniger als sämmtlich auf Rechnung der beschränkten Kräfte und Räumlichkeiten zu setzenden, scenischen Verstösse. Als störendste nennen wir: Das Vorbeidefiliren der Gemeinde an Walther — das koboldartige Herumlaufen der Lehrbuben, die doch ehrerbietig an der hintersten Bank während der Freiung harren sollen, zwischen den Meistern und im Vordergrunde der Bühne — die Reducirung der drastischen Art, in welcher Sachs Eva und Walther an der Flucht verhindert, auf die matte Erleuchtung eines seitlich der Ladenthüre befindlichen geschlossenen Fensters — endlich das ganze verkümmerte Arrangement des Festes auf der Pegnitzwiese, welches keine Spur des hinreissenden Ineinandergreifens und Wechselspiels der verschiedenen Gruppen, sondern, soviel deren überhaupt vorhanden, dieselben nur in unvermittelter guckkastenartiger Aufeinanderfolge zeigte. Was nun die Darsteller betrifft, so ist nur von Hrn. Erdmann (Walther) zu rühmen, dass er mit Verständniss an seine Aufgabe trat und dieselbe im Ganzen befriedigend löste; vorzüglich gelang ihm das Lied vor der Freiung, die Traumdeutweise im zweiten Aufzuge, das Wiedersehen Eva's im dritten Aufzuge. Die physische Kraft dieses Sängers reichte freilich nicht bis zu Ende aus, und kostete uns dieser Mangel die unbeschreiblich schöne Entwickelung und Steigerung des Preisgesanges vor versammeltem Volke; auch sein Gedächtniss zeigte empfindliche Blössen, denn Ungereimtheiten, wie in einer Strophe zu singen:

> wenn dann die Flur vom Frost befreit
> und wiederkehrt die Sommerszeit
> und Burg und Hof mir eingeschneit,

sollten durchaus nicht vorkommen.

Erkennt man noch an, dass die Magdalene (Frl. Leeb), Pogner (Hr. Ganzemüller) und Kothner (Hr. Petzer) recht brav waren, so ist der Ring des Anerkennenswerthen zu schliessen.

Von allen anderen Darstellern ohne Ausnahme gilt, was oben schon angedeutet wurde, dass sie durch langen Aufenthalt in Dämmerung und Dunkel verlernt haben, das Licht zu sehen.

Frau Wagner, das *enfant chéri* des hiesigen Gewohnheitstheatergängers, mag ein recht gutes Gretchen — NB. in der Gounod'schen Zurichtung — sein, allein für die Eva fehlt es ihr gänzlich an Wärme, Tiefe und Adel der Empfindung und gebricht ihrer Stimme der seelische Gehalt, ein Ausfall, für den uns studirte Naivetät, sowie ihre auf Schrauben gestellte Höhe nimmermehr entschädigt. So folgte Missgriff auf Missgriff. Oder ist es etwa kein solcher, wenn Eva in der Kirche von ihrem Sitz wiederholt aufspringt, nach Walther auslugt, wenn sie ihn gesehen, wieder zurückfährt und pfiffig vor sich hinlächelt? oder wenn sie uns in der Scene am Fenster bei Sachs nur widerlich süssliche Reminiscenzen aus der „Faust“-Gartenscene gab? Nur zwei gute Momente hatte diese Darstellerin, das Erblicken Walther's in Sachsens Stube im dritten Aufzuge und das darauf folgende Quintett; dies ist aber auch Alles.

Noch weniger wusste Hr. Thelen (Sachs), obgleich stimmlich das bestausgestattete Mitglied der Bühne, mit seiner Rolle anzufangen. Es sass ihm dieselbe, da sie ihn an dem gewohnten Gebahren hinderte, sichtlich wie eine Zwangsjacke zu Leib, und brachte er es denn dahin, dass Sachs, diese Verkörperung des echten, mit wälscher Verweichlichung und verknöcherter Pedanterie siegreich kämpfenden deutschen Sinnes, zum gutmüthigen Alten zusammenschrumpfte, der seinen Mitmenschen gern eine Freude gönnt und die Gefälligkeit selbst ist, wenn es gilt, dass ein zärtlich Paar sich „kriegen“ soll. Wahrlich Schade, dass dieser so reichbegabte Sänger dem Moloch des heutigen Theatergeschmackes unrettbar anheimgefallen zu sein scheint!

Von den Uebrigen lassen Sie mich kurz sein. Hr. Schmidt (Beckmesser), ein sonst sehr brauchbarer Buffo, bewegte sich mit Behagen in dem engen Kreise von Possenreisserei und Boshaftigkeit, womit allenfalls ein Doctor Basilio auskommen kann; Hr. Sedlmeyer (David) hatte zwar seine Rolle am besten unter Allen memorirt, gefiel sich aber darin, statt den Träger liebenswürdiger Schalkheit, den Clown im Circus zu machen und sein Lineal (im ersten Aufzuge) als Pritsche zu handhaben, während die Kunst seines Gesanges sich darauf beschränkte, Alles mit eintöniger Ueberspannung vorzutragen und von Zeit zu Zeit einen Ton herauszuschreien.

Chöre (verstärkt durch den wackeren hiesigen Gesangverein „Franconia“), Decorationen, Costume, endlich Orchester freuen wir uns — wie gerne hätten wir dies auch noch im Uebrigen gethan — nur lobend erwähnen zu können. Letzteres krankt allerdings an dem Missverhältnisse des gut besetzten Bläsercorps zu den viel zu dünnen — es werden im Ganzen nicht über 14 gewesen sein — Streichinstrumenten; allein hiervon abgesehen war seine Haltung eine recht sichere und auf sorgfältige und fleissige Proben hinweisende, wofür den hiermit betrauten beiden Capellmeistern ihr Lob nicht vorenthalten werden soll. —

Ziehen Sie mit den freundlichen Lesern nun selbst das Facit aus obigen wahrheitsgetreuen, freilich sehr von der hiesigen Theaterparole abweichenden Mittheilungen.

Was ergibt sich Anderes, als dass diese Aufführung das Werk wie ein falsch geschliffener Spiegel das Bild zurückwirft, das Publicum unmöglich von ihm mit richtigen Begriffen weggehen kann und wird, und wenn es doch an vielen Stellen erglühte und aufjauchzte, dies aber nur den diamantenen, den gröbsten Angriffen trotzenden Schönheiten des Werkes zu danken ist, die Direction aber, insolange sie nicht den ärgsten, oben gerügten Uebelständen abhilft, nicht wagen darf, für die Aufnahme des Werkes in ihr Repertoire den Teller herumgehen zu lassen, um des Lobes klingende Münze einzustreichen, ohne dass ihr strafend des Meisters Wort entgegentönt:

> Eitel Ohrgeschinder,
> Gar nichts dahinter!

C. W.

Berichte.

Leipzig. Am Palmsonntag veranstaltete der Riedel'sche Verein in der Nicolaikirche ein Vocal- und Orgelconcert, in welchem er Theile aus den vier Passionen von Heinrich Schütz, durch Riedel in verständnissvollster Weise zu einem zusammenhängenden Ganzen bearbeitet, vorführte. Zwischen die einzelnen Theile waren drei Choralvorspiele von J. S. Bach eingeschoben, die eine stimmungsgemässe Abwechselung boten. Die Aufführung war durchweg eine würdige, seitens des Chors eine vortreffliche zu nennen. Hr. Rebling vom hiesigen Stadttheater sang den Evangelisten sehr geschmackvoll; ausserdem wirkten als Solosänger Hr. Fröhlich aus Zeitz und Hr. Hentschel aus Erfurt in den Partien des Christus, Hohenpriesters und Pontius Pilatus in befriedigender Weise mit. Hr. Dr. Stade aus Altenburg trug die Choralvorspiele von Bach verständnissvoll vor, ebenso führte Hr. Organist Papier die von Riedel der Passion beigefügte Orgelbegleitung decent und geschmackvoll durch. Oo.

Chemnitz. Gestern gab unser Stadtmusikcorps das 3. und letzte seiner grossen Abonnementconcerte, zu dem als Mitwirkende Hr. Fr. Grützmacher und Frl. Mary Krebs erschienen waren. Zur Eröffnung wurde zum ersten Male vorgeführt die Concert-Ouverture in Edur von Abert, und später folgte von Orchesterwerken noch Symphonie No. 3 (Fdur), „Im Walde“, von J. Raff, ebenfalls für Chemnitz zum ersten Male. Abert's Ouverture ist ein frisches, wirksam instrumentirtes Werk, das man, so lange noch nicht Gewichtigeres erklungen ist, also namentlich zum Anfange, recht gern mit anhört. Mit gespanntester Theilnahme hörten wir die Raff'sche Symphonie. Satz 1 bis 3 sind an und für sich verständlich, nur Satz 4 bedarf des Commentars, den der Componist beigegeben hat. Den bedeutendsten Eindruck hinterliess der 1. Satz. Die Ausführung beider Nummern gereichte unserem wackeren Stadtmusikcorps und seinem Leiter, unserem sehr tüchtigen, allbeliebten Musikdirector Hans Sitt zur Ehre. Bei Hrn. Fr. Grützmacher können wir uns ersparen, all das Hörens- und Staunenswerthe, das Entzückende und Erquickende, das sein Spiel wieder bot, zu schildern. Derselbe trug mit längst be- und anerkannter Meisterschaft den ersten Satz eines Violoncellconcertes in Ddur von Molique, später eine Romanze von R. Volkmann und zuletzt mit Frl. M. Krebs gemeinschaftlich Introduction und Polonaise brillante in Cdur von Chopin vor. Von hohem Interesse war uns das Auftreten des Frl. Mary Krebs. Wir hörten sie in Chemnitz, als sie ihre öffentliche Laufbahn nur erst begonnen hatte, und sie spielte damals dasselbe Concertstück (Fmoll von Weber) wie

diesmal. Wir können jetzt nach Jahren natürlicherweise nicht einen ausführlichen Vergleich anstellen zwischen damals und heute, das aber ist uns ganz klar, dass die Künstlerin trotz ihrer damals erstaunlichen Leistungen an Fertigkeit und Sicherheit, Klarheit und Selbständigkeit des Vortrags seitdem unermesslich gewonnen hat. Frl. Krebs ist hinsichtlich der Technik auf eine Stufe der Entwickelung angelangt, die von der Grenze des wenigstens relativ Möglichen nicht fern sein dürfte, und es beginnt nun die glückliche Periode, wo sich die Künstlerin der Verklärung des Materiellen durch den Geist ausschliesslich hingeben kann. Ausser den schon erwähnten Sachen trug Frl. Krebs noch Præludium und Fuge (Cis dur) von S. Bach, „Traumeswirren" von Schumann und „Lucia"-Phantasie von Liszt vor. Sie, ebenso wie auch Hr. Grützmacher, erntete vielfachen und lebhaftesten Beifall.

—r—r.

Concertumschau.

Augsburg. 44. Conc. des Oratorienver.: Ouverturen zu „Wie es euch gefällt" v. H. H. Pierson u. zu „Coriolan" v. Beethoven, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Claviervorträge der Frau L. Berghoff a. Stuttgart.

Baden-Baden. Am 7. März vom städt. Curcomité veranstalt. Conc.: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Der Blumenrache" v. F. Freiligrath m. melodramatischer Musik v. J. Metz, Violoncellconc. v. Molique (1. Satz), gesp. v. Hrn. S. Streletski, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. H. Csillag), Declamation (Hr. Lange). — Am 26. März Conc. des Musikver. „Baden" unt. Direction des Hrn. Dr. R. Pohl u. Mitwirk. der Pianistin Frl. E. Lang, des Soloviolinisten Hrn. H. Csillag u. des Hrn. Musikdir. Pechatschek: „Zigeunerleben" v. Schumann, Clavier-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Chor a. Haydn's „Jahreszeiten", Claviersoli v. Chopin u. Raff (Bdur-Caprice), gem. Chöre v. Mendelssohn, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Pianof. v. Rheinberger.

Barmen. 2. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Haydn u. Schumann (G moll), Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Henselt. Ausführende: Fr. A. v. Asten, HH. F. Seiss u. H. Schmidt.

Berlin. 4. Matinée zu dem W. Tappert'schen Cursus f. Geschichte der Musik: Einleitender Vortrag des Hrn. Tappert. 1) As dur-Andante f. Clavier u. Streichquart. v. Field. 2) „Pygmalion", Monodrama v. Rousseau, Musik v. G. Benda. 3) „Bilder aus Osten" v. Schumann. 4) „Kain am Ufer des Meeres", Programmson. f. Clav. u. Gesang v. H. O. C. Zink (1783). 5) F moll-Clavierquart. (1. Satz) v. Prinz Louis Ferdinand v. Preussen.

Bremen. 11. Privatconc.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Goethe's „Iphigenie auf Tauris" v. B. Scholz, Arie a. Wagner's „Walküre" u. Lieder v. Schumann, ges. v. Hrn. Link a. Hannover, Claviervorträge des Hrn. Wallenstein a. Frankfurt a. M. — Am 3. April Aufführ. v. Händel's „Messias" durch die Singakad. u. unt. solist. Mitwirk. v. Frl. Lilly Lehmann a. Berlin, Frau L. Mayer a. Wien u. der HH. Diener u. Krolop a. Berlin.

Cincinnati. Concerte des Auburn'schen Institutes im Nov. des vor. u. im Febr. d. J.: Es dur-Quartett v. Schumann, Trio in F dur v. Bargiel, Claviersoli v. Mendelssohn (G moll-Concert), Heller, Chopin, Henselt, Hiller und Rubinstein, 23. Psalm von Schubert, Spinnerinnenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Gesangsoli v. Beethoven, Mozart, Haydn, Violinsolo v. Bach.

Coblenz. Conc. des Caecilienver. u. des Männergesangver. „Concordia" unt. Leit. des Hrn. O. Falckenberg u. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Burger-Weber u. des Hrn. Philippi a. Wiesbaden: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Männerchöre v. Gade u. Herbeck, Intermezzo f. Streichinstrumente v. R. Wüerst, „Das grosse deutsche Vaterland" f. Solo, Männerchor u. Orch. v. J. Rietz, „Alcestis" f. do. v. J. C. Brambach.

Creuznach. 2. Conc. des Hrn. G. Enzian m. Vocalduetten v. Rubinstein u. A. Buugert, sowie m. Gesang-, Violin- u. Claviersolovorträgen.

Essen. 3. Abonnem.-Conc. des Essener Musikver.: 1. Satz a. Schubert's H moll-Symph., „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orch. v. Hiller, Duett u. Chor a. dem „Lobgesang", sowie Lieder f. gem. Chor v. Mendelssohn, E moll-Clavierconc., „Waldmärchen" v. Rheinberger, Gavotte v. Silas u. Allegro giocoso v. S. de Lange, vorgetr. v. Frau M. Heckmann-Hertwig a. Cöln. — 5. Abonnem.-Conc. der Essener Capelle: Ouverturen zu den „Lustigen Weibern" v. Nicolai u. zu „Lodoiska" v. Cherubini, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt etc.

Frankfurt a. M. 12. Museumsconc.: 9. Symph. v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, „Requiem für Mignon" von Schumann. Gesangvorträge der Frl. A. Kling u. Prohaska, sowie des Hrn. G. Henschel a. Berlin.

Gr. Glogau. Am 14. März Aufführ. v. R. Schumann's „Paradies und Peri" durch die Singakademie unter Mitwirkung von Frl. Friedländer aus Leipzig. — „Die geschätzte Sängerin, im Besitz einer frischen, in allen Lagen gleich wirksamen Stimme, hat als Peri ausserordentlich gefallen, in welcher Partie sie technische Gewandtheit mit dramatischer Auffassung und edlem Vortrag zu vereinigen wusste. Die übrigen Solopartien wurden durch Mitglieder des Vereins in sehr anerkennungswerther Weise ausgeführt. Der sorgfältig einstudirte Chor betheiligte sich an dem schönen Werk mit vollster Hingabe und griff in dasselbe mit bestem Erfolge ein. Auch das Orchester, dem eine besonders schwere Aufgabe beschieden war, that seine Schuldigkeit und trug zum Gelingen des Ganzen wesentlich mit bei. Die wohl gelungene, durch keinen Unfall getrübte Aufführung gibt einen neuen Beweis für die Tüchtigkeit des Dirigenten Hrn. Kniese, dem für die Vorführung dieses herrlichen Werkes in so würdiger Weise ganz besonderer Dank gebührt".

Hannover. 7. Abonnem.-Conc. im Concertsaale des k. Theaters: C dur-Symph. v. Schubert, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Seren. f. Blasinstrumente u. Contrabass v. Mozart, Gesangvorträge des Hrn. Stägemann. — 5. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Quartette v. Haydn (D dur) u. Brahms (G moll), C dur-Quint. v. Schubert. — Am 3. April Conc. in der Marktkirche m. Brahms' Deutschem Requim u. Rossini's „Stabat mater" unt. Direction des Hrn. H. Engel u. solist. Mitwirk. v. den Frl. Pauli u. Riegler, sowie der HH. Dr. Gunz u. Stägemann. — Am 5. April Conc. im Logenhause des k. Theaters: Schiller's „Lied von der Glocke" m. Lindpaintner's Musik, Requiem v. Mozart. Solisten: Frl. Weckerlin, Frl. Riegler, HH. Link u. Bletzacher.

Innsbruck. 3. Musikver.-Conc.: „Euryanthen"-Ouvert. v. Weber, Clarinettenconc. v. Spohr (Hr. A. Mayr), Lieder v. Schumann (Hr. J. Niederegger), 4. Symph. v. Beethoven.

Königsberg. Conc. der Philharm. Gesellschaft am 13. März: Oceansymph. v. Rubinstein, Ouvert. zu „Iphigenie" v. Gluck, „Liebeslied" f. Streichquart. v. Taubert, Elegie f. fünf Violoncelle v. Lachner, 2. Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. L. Dauter) etc.

Laibach. 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft: „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, Violinconc. v. Bruch (Hr. J. Gerstner), Gesangvorträge des Frl. C. Eberhart, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" f. Orch. v. Weber-Berlioz.

Liegnitz. Am 3. April v. Hrn. W. Fritze geleit. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch die Singakad., welcher man grosse Gelungenheit nachrühmt.

Magdeburg. 8. Conc. im Logenhause F. z. Gl.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Spohr („Faust") u. C. F. Ehrlich („König Georg"), Gesang- (Frl. M. Beck) u. Violoncellvorträge (Hr. Leop. Grützmacher).

Meiningen. Kunstlerklause während der letzten Wochen: Octett Op. 166 v. Schubert, Quint. Op. 59 v. Rubinstein, Quartette v. Brahms (Op. 51, C moll), Brambach (Op. 13), Cherubini (D moll) u. Mendelssohn (F moll), „Hochzeitsmusik" f. Pianof. zu vier Händen v. Ad. Jensen.

Offenbach. Conc. der HH. M. Wallenstein u. H. Heermann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. der Frau Ruzika u. des Hrn. V. Müller v. ebendaher, sowie des Hrn. Philips: Claviertrio v. E. Philips, Ungar. Tänze v. Brahms, Gesang-, Violin-, Violoncell- u. Claviersoli.

Paris. Conc. im Conservatorium am 22. März: Ouvert. zu „Maria Stuart" v. M. van Zuylen van Nijevelt, Chöre aus „Israel in Egypten" v. Händel, A dur-Symph. v. Mendelssohn, 7stimm. „Ave regina coelorum" v. Bernabei (1659), Bruchstücke a. „Prometheus" v. Beethoven, Jagd- u. Winzerchor a. d. „Jahreszeiten" v. Haydn. — Populäres Conc.: C moll-Symph. v. Beethoven, Orchestersatz a. „Orpheus" v. Gluck, Schiller-Marsch von Meyerbeer etc. — Nationales Conc.: Romantische Symphonie v. Joncières, Variationen für 2 Claviere über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns, F moll-Symph. v. Midor, „Scènes pittoresques" v. O. Massenet. — Am 26. März Aufführung des „Alexander-Festes" v. Händel unt. Leitung v. Danbé.

Prag. 5. Conservatoriumsconc.: 8. Symph. v. Gade, Capriccio f. Orch. v. H. Grädener, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Claviervorträge des Frl. A. Mehlig.

Schwerin. Am 17. März Wohlthätigkeitsconc. im grossherz. Hoftheater-Concertsaal: Festouvert. v. J. Rietz, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, Clavier- (Frl. Brandes) u. Gesangvorträge (Frl. Orgeni).

Worms. Am 9. März Conc. des Hrn. E. Steinwarz: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven u. „Gedenkblatt" f. dies. Instrumente v. Th. Kirchner (HH. Steinwarz u. Naret-Koning u. Kündinger a. Mannheim), Chorcompositionen v. V. Lachner (Worte a. dem 66. Psalm), „Vittoria" v. Schubert etc.

Zittau. Am 12. März Aufführ. v. C. Perfall's Märchendichtung „Undine" durch den Gesangver. „Orpheus". — Am 15. März Conc. des Frl. M. Krebs u. des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden unt. Mitwirk. v. Hrn. u. Frau Musikdirector Fischer: Clavier-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Introd. u. Polon. f. Pianof. u. Violonc. v. Chopin, Claviersoli v. Bach, Schumann u. Liszt, Violoncellconc. v. Molique, Arie a. „Rinaldo" v. Händel, Lieder v. Schumann, Grädener u. Fesca.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. v. Bretfeld hat am 1. d. Mts. ihre Stellung im hiesigen Opernhaus wieder verlassen. — **Bremen.** Hr. Nachbaur wird während seines hiesigen Gastspiels u. A. auch in den „Meistersingern" auftreten. — **Breslau.** Das begonnene Gastspiel des Frl. v. Bretfeld verspricht manchen Genuss. Das Stadttheater wird in nächster Saison den Bassisten Hrn. Brandstättner aus Weimar zu seinem Opernpersonal zählen können. — **Budapest.** Das Gastspiel der Wiener Künstler Frau Dustmann und Scaria wurde mit glänzendem Erfolg gekrönt. — **Hamburg.** Dem Vernehmen nach wird während der Monate Juni, Juli und August das Düsseldorfer Opernpersonal in Schultze's Theater Vorstellungen geben. — **München.** Hr. Lederer von der Komischen Oper in Wien wird noch in diesem Monat hier gastiren. — **Wien.** Adeline Patti hat sich für nächsten Winter unter die Fittige des Hrn. Strakosch begeben, der sie für eine Tour durch Amerika nöthig hat und ihr für jeden der 100 Abende, an denen die Künstlerin zu singen hat, 10,000 Frcs. Honorar zahlen will. — **Würzburg.** Als Gast haben wir gegenwärtig Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart hier.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. April. „Wir drücken dir die Augen zu", Schlusschor a. dem „Ende des Gerechten" v. J. H. Schicht. 4. April. „Crucifixus" v. A. Lotti. Fuge f. Orgel v. T. E. Eberlin. „Ehre sei Gott in der Höhe" u. „Heilig", Motetten von F. Mendelssohn-Bartholdy. 6. April. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Missa in Esdur v. N. Hummel. Chor v. Fesca. Nicolaikirche: 5. April. „Ich danke dem Herrn", Chor v. Fesca.

Chemnitz. St. Jacobi- u. St. Johanniskirche: 3. April. „Tenebrae factae sunt" v. M. Haydn.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 3. April. Passionsoratorium v. H. Schütz in C. Riedel's Bearbeitung mit Bach's Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" als Einlage.

Dresden. Kreuzkirche: 3. April. „Ecce quomodo moritur" v. J. Gallus. „Misericordias Domini" v. Mozart. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. G. A. Homilius. „Ave verum corpus" v. Mozart. „Aus der Tiefe rufe ich" v. F. Wüllner. „Agnus Dei" v. L. v. Beethoven. „Jesus, unsre Freude" v. F. L. Vittoria. „Wir drücken dir die Augen zu" v. J. G. Schicht.

Elbing. St. Marienkirche: 22. März. „Salvum fac regem" v. W. Hirsch. „Domine, salvum fac regem" (von?). 3. April. Charfreitagsmotette v. H. Schütz. 5. April. „Tod und Auferstehung" v. Händel. „Macht auf die Thore der Gerechtigkeit" v. B. Klein. 6. April. „Herr, bleibe bei uns" v. Müller-Hartung.

Magdeburg. St. Ulrichskirche: 2. April. „Vaterunser" v. F. E. Fesca. Recit. u. Arie für Sopran: „Blute aus" aus der Matthäus-Passion v. Bach. Rec. u. Arie f. Alt aus der Passion v. Rolle. „Jesus und seine Jünger in Gethsemane". Rec. a. d. Matthäus-Passion u. „Salva nos, Domine" f. 6stimmigen Chor v. F. Weissensee. Geistliches Lied f. Sopran v. J. W. Franck. Geistliches Lied f. Chor u. Choralvorspiel f. Orgel v. Ritter. „Die Worte des Erlösers am Kreuz" v. A. Neithardt. Duett u. Arie a. d. „Stabat mater" v. Pergolesi. „Adoramus te, Christe" v Perti.

Solothurn. Kathedrale: 8. u. 15. März. „Jesu redemptor" v. A. Kaim. „Laudate Dominum" für Doppel-Chor v. C. Ett. 22. u. 29. März. Greg. Choral. 3. April. „Miserere" v. Baini. „Stabat mater" v. Fr. Witt. 4. April. „Halleluja" (Chor), „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" (Arie) u. „Würdig ist das Lamm" (Chor) a. Händel's „Messias". 5. April. Messe in F v. Mozart. Orgelfuge über das „Alleluja" v. Hauptmann.

Torgau. Stadtkirche: 1. März. „O bone Jesu" v. Palestrina. 22. März. „Salvum fac regem" v. M. Hauptmann. 5. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach. „Dank sei unserm Herrn Jesu Christo" v. H. Schütz. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

Opernaufführungen.

Januar.

Braunschweig. Herzogl. Hoftheater: 2. Fliegender Holländer. 4. Lohengrin. 7., 11. u. 18. Rienzi. 9. Joseph in Egypten. 14. Troubadour. 21. Figaro's Hochzeit. 23. Freischütz. 25. Undine. 26. Stumme von Portici. 28. Fidelio. 30. Nachtlager in Granada.

Carlsruhe. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 4. Regimentstochter. 8. Entführung aus dem Serail. 11. Afrikanerin. 16. Freischütz. 18. Don Juan. 20. Troubadour. 30. Glöckchen des Eremiten.

Cassel. K. Hoftheater: 6. u. 13. Barbier von Sevilla. 8. Hugenotten. 14. Fidelio. 16. Figaro's Hochzeit. 18. Tannhäuser. 21. Martha. 23. Euryanthe. 26. Hernani. 28. Maskenball. 30. Lustige Weiber von Windsor.

Cöln. Stadttheater: 2. Stumme von Portici. 4. Undine. 6. Waffenschmied. 9., 11., 14., 18., 23. u. 30. Meistersinger. 16. Martha. 21. Entführung aus dem Serail. 25. Hugenotten. 28. Jessonda.

Dessau. Herzogl. Hoftheater: 1. Romeo und Julie. 6. Freischütz. 7. Martha. 14. u. 21. Entführung aus dem Serail. 18. Fidelio. 23. Nachtlager. 28. u. 30. Haideschacht.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 3. Weisse Dame. 6., 10. u. 22. Hans Heiling. 8. Nachtwandlerin. 12. Glöckchen des Eremiten. 14. Tannhäuser. 16. Norma. 20. Traviata. 24. Maskenball. 27. u. 29 Cosi fan tutte.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- u. Nationaltheater: 1. Stumme von Portici. 4. Dornröschen. 8. Ernani. 11. Undine. 18. Haideschacht. 21. Waffenschmied. 28. Favoritin.

Stuttgart. K. Hoftheater: 2. Maskenball. 4. Rigoletto. 6. Margarethe. 11. Lohengrin. 13. Figaro's Hochzeit. 15. u. 23. Lucia von Lammermoor. 18. u. 29. Mignon. 21. Norma. 25. Don Juan.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Robert der Teufel. 4. Oberon. 7. Troubadour. 11. Tell. 14. Barbier von Sevilla. 21. Jüdin. 25. Afrikanerin. 28. Zar und Zimmermann. 31. Alessandro Stradella.

Februar.

Braunschweig. Herzogl. Hoftheater: 1. Afrikanerin. 3. u. 15. Zauberflöte. 5. Hugenotten. 8. Rienzi. 11. Troubadour. 18. Stumme von Portici. 25. Figaro's Hochzeit. 27. Zar und Zimmermann.

Carlsruhe. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Rienzi. 5. Zar und Zimmermann. 8. Zampa. 12. Dinorah. 20. Prophet. 22. Lohengrin. 24. Fidelio.

Cassel. K. Hoftheater: 1. Euryanthe. 4. Robert der Teufel. 7. Martha. 9. Zauberflöte. 11. Hans Heiling. 13. Waffenschmied. 15. Vestalin. 18. Die beiden Schützen. 20. Weisse Dame. 25. Rigoletto.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 16. Troubadour. 4. Freischütz. 6., 15. u. 20. Meistersinger. 8. Robert der Teufel. 11. u. 22. Weisse Dame. 13. Lustige Weiber von Windsor. 18. Margarethe. 25. Figaro's Hochzeit. 27. Ernani.

Dessau. Herzogl. Hoftheater: 3. Waffenschmied. 4. Haideschacht. 10. Dom Pasquale. 13. Lustige Weiber von Windsor. 15. Margarethe. 20. Stumme von Portici. 22. Troubadour. 24. Figaro's Hochzeit. 25. Entführung aus dem Serail.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. u. 21. Troubadour. 4. u. 12. Lohengrin. 8. Lucia von Lammermoor. 10. Norma. 13. Traviata. 15. Margarethe. 19. Cosi fan tutte. 23. Waffenschmied. 27. Figaro's Hochzeit.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- u. Nationaltheater: 1. Tell. 4. Weisse Dame. 8. Haideschacht. 11. Jacob und seine Söhne. 15. Zar und Zimmermann. 22 Rienzi. 25. Titus.

Stuttgart. K. Hoftheater: 1. Fliegender Holländer. 8. Freischütz. 10. Dinorah. 12. Wasserträger. 15. Hugenotten. 19. Martha. 22. Zauberflöte. 24. Figaro's Hochzeit. 26. Barbier von Sevilla.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Lohengrin. 4. Postillon von Lonjumeau. 8. Hugenotten. 11. Margarethe. 12. Stradella. 15. Tannhäuser. 18. Lucrezia Borgia. 22. Meistersinger. 28. Maskenball.

Aufgeführte Novitäten.

Afanasieff (N.), Amoll-Streichquart. (St. Petersburg, 10. Musikabend des Ver. f. Kammermusik.)
Berlioz (H.), „Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heiligen Familie“ aus der „Flucht nach Egypten“. (Lippstadt, 4. „Eintracht“-Conc.)
Brahms (J.), Orchestervariationen. (Cassel, 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Frauenchöre m. Pianof. u. zwei Hörnern. (Lenzburg, Musikver.-Conc.)
Bruch (M.), „Römischer Triumphgesang“. (Hamburg, Singakad.-Conc.)
Dargomischsky, Finn. Phant. f. Orch. (St. Petersburg, Wohlthätigkeitsconc. am 18. Febr.)
Gade (N. W.), „Comala“ f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, Singakad.-Conc.)
Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Suite f. Pianof. u. Viol. (Laibach, Kammermusik der HH. Zöhrer u. Gen.)
— — Orchesterscherzo. (Lippstadt, 4. „Eintracht“-Conc.)
Grieg (E.), Clavierconc. (Riga, Conc. des Hrn. J. Roetscher.)
— — Clavier-Violinson. Op. 13. (Wien, 3. Triosoirée der HH. Door u. Gen. Helsingfors, 2. Abonnem.-Conc. des Hrn. Faltin.)
Hiller (F.), „Frühlingswerden“ f. Frauenchor m. Pianof. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia“.)
— — „Die Loreley“ f. Soli, Chor u. Orch. (Essen, 2. Abonnem.-Conc. des Essener Musikver.)
Liszt (F.), „Les Préludes“. (Cassel, 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.)
Naumann (E.), Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche. (Leipzig, 34. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Nottebohm, C dur-Claviertrio. (Lemberg, Musikver.-Soirée.)
Raff (J.), „Lenore“-Symph. (Leipzig, Armenconc. im Gewandhaus.)
— — G dur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., 10. Kammermusik der HH. Heermann u. Gen.)
Reinecke (C.), „Manfred“-Entr'act. (Lenzburg, Musikver.-Conc.)
Reinthaler (C.), „In der Wüste“ f. Solo, Chor u. Orch. (Hamburg, Singakad.-Conc.)
Ries (F.), Suite f. Clav. u. Viol. (München, Tonkünstlerver.)
Rimsky-Korsakoff, C dur-Symph. (St. Petersburg, Wohlthätigkeitsconc. am 18. Febr.)
Rubinstein (A.), Clavierconc. Op. 25. (Lenzburg, Musikver.-Conc.)
— — D dur-Clavier-Violoncellson. (Nürnberg, Kammermusik der HH. Wunder u. Gen. Bamberg, 4. Abonnem.-Conc.)
— — Clavier-Violinson. Op. 19. (Breslau, 1. Conc. des Hrn. I. Brüll.)
Saint-Saëns (C.), Clavier-Violoncellson. Op. 32. (Wien, 3. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)
Södermann (A.), „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Helsingfors, 1. Abonnem.-Conc. des Hrn. Faltin.)
Svendsen (J. S.), D dur-Symph. (Ebendaselbst.)
Tschaikoffsky, C dur-Symph. (St. Petersburg, 1. Abonnem.-Conc. der k. russ. Musikgesellschaft.)
Wegelius (M.), Rondo quasi fantasia f. Clav. u. Orch. (Helsingfors, 2. Abonnem.-Conc. des Hrn. Faltin.)
Zellner (J.), H moll-Claviertrio. (Wien, 3. Triosoirée der HH. Door u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Neueste Pariser musikalische Zustände. (Nach Lagenevais.) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. L. Schloesser [Op. 38 u. 39], E. Streben [Op. 37] u. G. Papini [Op. 25], sowie Kinderclavierschule, Op. 100, v. E. Rohde u. Uebungsbuch nach der Clavierschule v. G. Damm). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 7. Andr. Otto. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Einladung zur 5. Generalversammlung des Allgem. deutschen Cäcilienvereins, wie Anträge zu derselben. — Die Allerheiligen-Litanei. — Rede des Seminaroberlehrers Hr. J. G. Mayer bei der 4. Generalversammlung des Allgem. d. Cäcilienvereins. — Vereinsnachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Recensionen (Compositionen v. F. Wüllner [Op. 25], F. Hiller [Op. 148 u. 156], H. Hofmann [Op. 15], F. Abt [Op. 449], I. Krzyzanowski [Op. 30 u. 34], C. Bürgel [Op. 17], J. P. Gotthard [Gavotte] u. A. Biehl [Op. 22]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Das Pianistenthum. Von L. Köhler. — Recensionen (Kriterien über die moderne Gesangskunst und den Gesangsunterricht der Neuzeit v. E. S. Camillo und Drei Chorlieder, Op. 33, von L. Meinardus). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalische Kannegiesserei.

Süddeutsche Presse, ein Blatt, das sich, wenn wir nicht irren, der Mitarbeiterschaft des Hrn. Ant. Deprosse erfreut, das aber auf jeden Fall schon manchen an Krähwinkel erinnernden Hopser in seinen Musikberichten getanzt hat, liefert in dem Referat über ein Münchener Concert neuerdings weitere Proben bäuerischer Musikbildung, von denen wir nur mittheilen:

„. . . . . Johannes Brahms, der von der Vorsehung mit reichen Mitteln begabt ist und etwas Rechtes und Tüchtiges gelernt hat, schloss sich, durch persönlichen Umgang von Robert Schumann angezogen, der musikalischen Richtung desselben an. Er erscheint gewissermaassen als Schumann II., nur vermissen wir an seinen Compositionen, was Schumann so oft und laut in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ von seinen Zeitgenossen fordert, nämlich freien und ungezwungenen Gesang — Melodie. Seine Melodien haben alle etwas Gesuchtes, und man wird oft versucht, an der Wahrheit seiner Musik zu zweifeln. . . . . . . Das Clavierconcert Op. 15, womit Hr. Brahms sich jedenfalls als fertiger Clavierspieler der Oeffentlichkeit vorstellen will, bietet hierzu auffallend wenig Gelegenheit; abgesehen von den angehäuften Schwierigkeiten, hat es ausser einer gottlob kurzen Cadenz nichts, was man in der Regel von einem Clavierconcert zu fordern gewohnt ist. Das Werk, seinem Plan nach von immensem Umfang im symphonischen Rahmen ausgeführt, ist in seiner orchestralen Ausstattung spectaculös, das Clavier kann sich nur im zweiten Satz — Adagio — einige Geltung verschaffen, obwohl auch hier ausser einzelnen kleinen, wohlklingenden Phrasen ein einheitliches Ganzes nicht zu Tage kommt. Interessant ist die Form des dritten Satzes — Rondo — wo das wenig musikalischen Stoff bietende Hauptmotiv recht geschickte contrapunctische Verwerthung findet, die jedoch — weil es zu gewöhnlich wäre — kurz nach Beginn abgebrochen ist. Die Einleitung des Concertes — Maestoso — könnte recht gut als Vorspiel einer Oper dienen, die etwa den Sturz der Mauern von Jericho oder dergleichen zum Inhalt hätte, wäre vielleicht auch als Illustration irgend eines gewaltigen Elementarereignisses verwendbar. Die Composition steht in sehr weitem Abstand zu den vorzüglichen Mustern eines Weber, Beethoven, Mendelssohn, ja selbst Schumann's Amoll-Concert erfüllt seinen Zweck besser. Als Liedercomponist verfolgt Brahms genau die Bahnen Rob. Schumann's, nur verwendet er auf das Accompagnement zu grossen Fleiss, man könnte meistentheils die Singstimme füglich entbehren“ — und wie der Unsinn weiter geht!

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die 5. Generalversammlung des Allgem. deutschen Caecilienvereins wird vom 1. bis 5. Aug. d. J. in Regensburg abgehalten werden. Dasselbe soll ausser einer grossen Anzahl bedeutenderer kirchlicher Compositionen auch Beethoven's 9. Symphonie in gut vorbereiteter Aufführung, die des letzteren Werkes unter Leitung des Grafen Eduard du Moulin, bieten.

* Wie H. v. Bülow neulich in Eisenach selbst, machte kürzlich in Cambridge auch J. Joachim seine Kunst für das Eisenacher Bach-Denkmal nutzbar. Diese Beispiele verdienen Nachahmung.

* Ant. Rubinstein zählt nach den „Signalen“ eigentlich gar nicht mehr unter die Clavierspieler, sondern unter die Claviersänger! Dieser geistreiche Unterschied dürfte den Lesern gen. Blattes allgemach geläufig werden.

* Auf dem Programm des letzten Wiener, sich der Mitwirkung F. Liszt's erfreuenden Concertes sind als Unterlage für dessen Solovorträge Compositionen von Beethoven, Schubert, Chopin und Schubert-Liszt genannt. Ausserdem spielt der Meister noch mit der Gräfin Dönhoff zusammen ein Impromptu eigener Arbeit für zwei Claviere.

* Der Kotzolt'sche Gesangverein zu Berlin beging vor Kurzem den 25. Jahrestag seines Bestehens.

* In Oldenburg soll im bevorstehenden Sommer ein grosses nordwestdeutsches Sängerfest abgehalten werden.

* L. v. Beethoven's sämmtliche Sonaten und andere Werke für Clavier sind soeben in einer neuen, von G. Damm besorgten Ausgabe erschienen, die sich nach Angabe des Hrn. Verlegers (J. G. Mittler in Leipzig) besonders „durch vollkommenste Richtigstellung des Textes, Bezeichnung der Varianten und der von verschiedenen Herausgebern willkürlich und nicht selten sachwidrig gemachten Zusätze und Aenderungen, durch Reconstruction solcher Stellen, die wegen der Mangelhaftigkeit der vormaligen, für Beethoven's Ideen häufig zu eng begrenzten fünfoctavigen Claviere nachweisbar eine Beschränkung oder Umgestaltung der eigentlichen Form erleiden mussten, durch Angaben über Bedeutung der Verzierungszeichen, zuverlässige Unterscheidung der langen und kurzen Vorschläge, sowie der mit Haupt- oder Hilfsnote beginnenden Triller, durch Ausschreibung der schwierigen Trillerpartien und Bezeichnung des Zeitmaasses wie sorgfältigste Wahl zweckentsprechender Fingersätze auszeichnet. Diese Edition scheint durch die betr. Artikel W. Tappert's in unserem Blatte angeregt worden zu sein.

* Im Hoftheater zu Weimar ist für den 8. d. Mts. die für dort erste Aufführung von F. v. Holstein's Oper „Der Erbe von Morley" angesetzt.

* In Florenz ging eine neue Oper („L'idolo Cinese") in Scene, die sich in musikalischer Hinsicht der Vaterschaft von vier Autoren erfreuen darf, der Signores Felici, Gialdini, Deschamps und Tacchinardi.

* Die erste Wiener Aufführung von J. Strauss' Operette „Die Fledermaus" fand zu wohlthätigem Zwecke statt.

* Die Verluste, welche die Pariser Grosse Oper durch den Brand erlitten hat, machen sich bei jeder neuen Aufführung fühlbar. So soll allein die Inscenirung der „Jüdin" und der „Hugenotten" über eine halbe Million Frcs. erfordert haben.

Todtenliste. G. Leplus, vormals 1. Flötist des Orchesters der Grossen Oper und der Conservatoriumsconcerte zu Paris, † kürzlich im Alter von 67 Jahren. — G. B. Belposso, Oboenvirtuos, und A. Farelli, Violinist, Beide als Professoren am Conservatorium zu Neapel thätig, † kurz hintereinander.

Briefkasten.

F. T. in B. Sie verwechseln die jetzige Redaction des „Echo" mit der früheren. — Man erzählt allerdings, dass die guten Beurtheilungen, die das betr. Institut in vorvor. Saison durch ihn erfuhr, der Geldspende von beiläufig 20 Thlr. zu danken war und die unterlassene Fortsetzung dieser „Spickung" die dieswinterlichen Galleablagerungen zur Folge gehabt habe. Sie dürften daher ganz richtig urtheilen.

Abonnent in P. Wir werden gen. Herrn zu der gew. Sitzung veranlassen und seinerzeit die Photographie in unserem Blt. anzeigen. — Den zweiten Vorschlag wollen wir uns bei nächstem Bedürfnisse in Erinnerung bringen.

C. L. in P. Mit der Litteratur für das Harmonium steht es ganz so, wie Sie klagen, und an Ensemblecompositionen für dasselbe und Clavier ist besonderer Mangel, doch dürfte es diesem Umstand nicht allein zuzuschreiben sein, dass das Harmonium nicht concertfähig ist. Auf die besseren Componisten in Ihrem Sinne einzuwirken, sind wir ausser Stande.

L. B. L. Sie sprechen ja in dem einen Puncte ganz wie der alte Fritz, der die Gazetten nicht genirt wissen wollte. In der zweiten Sache sind Sie sehr Philister, die sich mit dieser Andeutung erledigt.

Anzeigen.

Zweiter Publications-Bericht
von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[231.]

Unseren **Herren Collegen** und durch diese **den betreffenden respectiven Componisten** beehren wir uns entschuldigend anzuzeigen, dass die seit vielen Jahren bei uns bedeutend angehäuften Manuscripte durch die oftmaligen Reisen unseres Senior Schuberth nach der Filiale in New-York (welche jetzt ihren Abschluss gefunden) leider nicht rechtzeitig erscheinen konnten — jetzt aber nach Möglichkeit rasch zur Publication gelangen sollen. Zunächst wollen wir unsere Thätigkeit auf die bedeutenden Manuscriptvorräthe zweier hervorragenden Kunstgrössen richten, nämlich auf

Henri Hugo Pierson und William V. Wallace.

Es sind dies zwei Künstler echten Schlages, Beide in England geboren, welche aber ihre Studien auf deutschem Boden vollendeten, Ersterer in Wien und Dresden, Letzterer in Wien und Cassel. Jetzt ruhen sie Beide in dem Schoos der Erde, sie haben das Zeitliche in ihren besten Jahren gesegnet, ohne eigentlich die Früchte ihres Talentes genossen zu haben. Unzweifelhaft wird die Gegenwart erhöhtes Interesse für den Künstlerruhm derselben nehmen, nachdem die seit Jahren ruhenden werthvolleren Manuscripte zur Publication und Beurtheilung gelangt sind. Wir haben jetzt eine Verpflichtung gegen unsere leider zu früh verblichenen intimen Freunde zu erfüllen, aber auch zugleich gegen das bessere musikalische Publicum, welches ein Recht hat, die Werke renommirter Meister veröffentlicht zu wissen.

Wir besitzen von Pierson sowohl grössere Vocalsachen, als Männerchöre, gemischte Chöre, zum Theil mit Orchester, als auch einstimmige Liedercompositionen; und unter einem sehr reichen Nachlasse, über welchen wir mit der Wittwe in Unterhandlung getreten, befinden sich gegen 12 grosse Orchesterwerke, Vocal- und andere Instrumental-compositionen, ferner drei grosse Opern als „Leila", „Cantarini" etc. — Von Wallace besitzen wir an Manuscripten nicht nur eine grosse Zahl Vocal- und Pianofortecompositionen, sondern auch das alleinige Eigenthumsrecht für den Continent dreier grosser Opern als „Loreley", „Die Bernsteinhexe" und „Der Liebe Triumph", welche in London jede gegen 100 Mal gegeben wurden und noch gegeben werden, von welchen wir bis jetzt aber nur den Clavierauszug der „Loreley" publicirten.

Von Pierson verlegten wir bereits ausser der Musik zu Goethe's „Faust" fast dessen sämmtliche Compositionen, gegen 100 Hefte, denen zunächst jetzt folgen sollen:

Op. 69. **Der Sturmritt.** Ballade für Bariton mit Orchester.
Op. 70. **Der Maimorgen** u. d. **Weltwanderer**, zwei gemischte Chöre, Partitur und Stimmen, denen
Op. 72. **Sechs Lieder** mit Pianofortebegleitung folgen.

Von William V. Wallace haben wir zunächst in Angriff genommen:

Op. 61. **24 Praeludien** in allen Tonarten für Piano.
Op. 62. **Mitternachtsglocken.** Impromptu für Piano.
Op. 63. **Traviata.** Concertphantasie für Piano.
Op. 64. No. 1. Aus Händel's **„Messias"** („Ich weiss, dass mein Erlöser lebet").
No. 2. Aus Haydn's **„Schöpfung"** („Nun beut die Flur"). 2 Transscriptionen für Piano im class. Stil.

In dem dritten und folgenden Publications-Berichten bringen wir unter Anderen die Namen: **Dotzauer, A. Fesca, Cesar Aug. Frank** (Paris), **Diederich Krug, Lumbye, Paganini, Raff, Reissiger, J. Schmitt, R. Schumann, C. Schwenke, Spohr, Sponholtz, Vollweiler** etc.

Jul. Schuberth & Co. in Leipzig.

[232.] Verlag von **C. Bogas** in Leipzig.

Neue Melodramen!

M. Roeder. Op. 4. No. I.
„Nächtliche Heerschau" (von Zedlitz) mit melodramatischer Pianofortebegleitung. 15 Ngr.
—— **Op. 4. No. II.**
„Das Schloss am Meer" (von Uhland) mit melodramatischer Pianofortebegleitung. 7½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen im In- und Auslande.

[233.] Es wird ein Verleger gesucht, welcher unter billigen Bedingungen Claviersachen und Lieder (von Musikautoritäten als vortrefflich beurtheilt) in seinen Verlag zu nehmen geneigt wäre. Gefällige Anerbietungen bittet man unter Chiffre X 2399 an die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse** in Dresden, Altmarkt 4, zu senden. (B. 2586.)

[234.] Ein wissenschaftlich gebildeter Musiker, 36 Jahr alt, evangel., ledig, **sucht Stellung** als Dirigent eines Gesang- oder Orchestervereins, oder auch als Musiklehrer einer renommirten Lehranstalt. Derselbe ist befähigt, vorzüglichen Unterricht im Clavier, Gesang, Theorie der Musik, Orgel, Harmonium, zu ertheilen, hat bereits Männergesangvereine und Theaterchöre geleitet, ist vollständig vertraut mit der Behandlung des Orchesters und besitzt hierüber Zeugnisse von hervorragenden Musikern. Hoher Gehalt wird nicht beansprucht, Vermittlern eine sehr gute Provision zugesichert. Offerten unter W. 2398 übernimmt die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse** in Dresden, Altmarkt 4. (B. 2585.)

[235.] Die Stelle eines Kammermusikers (**I. Violoncellisten**) in der grossherzogl. Hofcapelle zu Oldenburg ist neu zu besetzen.

Nähere Auskunft ertheilt

Hofcapellmeister **A. Dietrich.**

Oldenburg im März 1874.

Musikalien-Nova No. 33

[236.] **vom Monat März**

aus dem Verlag von

Praeger & Meier in Bremen.

Abt, Franz, Op. 447. *Drei Lieder* für Sopran oder Tenor. Mit deutschem und englischem Text.
No. 1. Den süssen Namen. 15 Sgr.
No. 2. Schau mir nur ins Gesicht. 12½ Sgr.
No. 3. Herzensfrühling. 15 Sgr.
Bauermann, Carl, Op. 3. *Phantasie* f. Piano über d. Volkslied: „In einem kühlen Grunde". 20 Sgr.
Beyer, Victor, Op. 11. *Bunte Reihe.* Tonstücke über beliebte Motive zu 4 Händen.
No. 10. Die Loreley, von Silcher. 10 Sgr.
No. 11. Das Mailüfterl, von Kreipl. 10 Sgr.
No. 12. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 10 Sgr.
Blumenthal, J., *Phantasie-Potpourris* aus den beliebtesten Opern, für Violine und Pianoforte.
No. 33. Der Postillon von Lonjumeau, von Adam. 15 Sgr.
No. 34. Die Nachtwandlerin, von Bellini. 15 Sgr.
—— *Phantasie-Potpourris* für Flöte und Piano.
No. 10. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 15 Sgr.
No. 11. Norma, von Bellini. 15 Sgr.
No. 12. Don Juan, von Mozart. 15 Sgr.
—— *Aehrenlese.* Beliebte Volks- und Opern-Melodien, Heft 6 für Flöte und Piano. 17½ Sgr. netto.
Brandt, August, Op. 46. *Dreistimmige Gesänge* für höhere Schulen. Heft 1. 5 Sgr.
Damm, Friedrich, Op. 66. *Die Capelle.* Elegie für Pianoforte. 12½ Sgr.
Dietrich, Albert, Op. 22. *Sechs Lieder* für Alt oder Bariton.
No. 4. Lied vom Seemann. 5 Sgr.
No. 5. Rauscht nirgend mir ein grüner Wald? 12½ Sgr.
No. 6. Wie kann im Herzen froh ich sein? 7½ Sgr.
Dietz, F. W., Op. 27. *Petit morceau* de salon pour Violon et Piano. 15 Sgr.
—— Op. 31. *Duo concertante*, für Violine und Pianoforte. 22½ Sgr.
Enckhausen, H., Op. 109. *Sonate*, für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Sgr.
Feyhl, Joh., Op. 26. *Tänze* in leichter und gefälliger Form, für Piano. No. 1—6 à 5 Sgr.
Hennes, Aloys, Op. 222. *Im Blumenhain.* Salonstück für Piano. 15 Sgr.
—— Op. 242. *Waldandacht.* Phantasie über das Lied von Franz Abt. 12½ Sgr.
—— Op. 246. *Treibe, Schifflein.* Phantasie für Piano über die Barcarole von Kücken. 15 Sgr.
Herzberg, Anton, Op. 108. *Gruss an Wien.* Concert-Walzer (Ed. Strauss gewidmet) für Pianoforte. 15 Sgr.
Löw, Jos., Op. 206. *Phantasien* für Pianoforte über Lieder von R. Schumann.
No. 4. Ich grolle nicht. 12½ Sgr.
No. 5. Frühlingsnacht. 12½ Sgr.
No. 6. Wenn ich ein Vöglein wär. 12½ Sgr.
—— Op. 211. *An Baches Rand.* Idylle f. Pfte. 12½ Sgr.
Scherek, Max, Op. 34. *Impromptu* v. Franz Schubert. Transscription f. Violine u. Pfte. (Camillo Sivori gewidmet.) 20 Sgr.
Spindler, Fritz, Op. 258. *Im Wald und auf der Haide.* 10 Charakterstücke f. Pfte. Heft I 27½ Sgr. Heft II 22½ Sgr.
Wickede, F., Op. 40. *Waldeinsamkeit.* Lied für Sopran oder Tenor. 7½ Sgr.
Wilhelm, G., Op. 36. *Salon-Mazurka* für Pianoforte. 10 Sgr.
—— Op. 60. *Du schönes Aug so wundermild.* Lied für Sopran oder Tenor. 7½ Sgr.
—— Dasselbe für Mezzo-Sopran oder Bariton. 7½ Sgr.

[237.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[238.] Vor Kurzem erschien bei mir:

„Dem Manne ziemt die Rache",

aus den Gedichten des Mirza-Schaffy,

für vierstimmigen Männerchor componirt

von

Ferdinand Hiller.

Op. 114.

(No. 3 der Liederspende zum 50jährigen Jubiläum des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig 1872.)

Partitur und Stimmen 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[239.]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., 6 Sonaten für Pedal-Clavier. Für Clavier und Violine bearbeitet von Ferd. David. No. 4. Emoll. 22½ Ngr. No. 5. Cdur. 1 Thlr. No. 6. G dur. 25 Ngr.
Beethoven, L. van, Quartette für 2 Violinen, Bratsche u. Vcell. Arr. f. das Pfte. zu 4 Hdn. von Engelbert Röntgen u. A. Zweiter Band, No. 8—12. **Roth cart.** 3 Thlr. 10 Ngr.
Chopin, F., Walzer für Violine mit Pftebegl. bearb. von Ferd. David. 2 Bände. **Roth cart.** 1 Thlr. 20 Ngr.
Comellas, Jos., Op. 10. **Natalie**. Mazourka pour le Piano. 15 Ngr.
—— Op. 11. **„Dein Feuer-Auge".** Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 10 Ngr.
Dost, Br., Op. 1. **3 Gesänge** für gemischten Chor. 20 Ngr.
Haydn, Jos., Menuett aus der Militär-Symphonie. Für das Pfte. bearbeitet von Sigismund Blumner. 12½ Ngr.
Henschel, G., Op. 23. **Serenade.** Marcia, Andante, Scherzo und Finale für Streichorchester in Kanonform. Part. 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 1 Thlr. 7½ Ngr.
Hofmann, H., Op. 19. **Italienische Liebesnovelle.** 6 Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Lortzing, G. A., Zar und Zimmermann oder die beiden Peter. Komische Oper in drei Acten. Vollst. Clavierauszug. gr. 8. **Roth cart.** 3 Thlr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orch. Arr. für 2 Pfte. zu 4 Händen.
No. 5. Op. 74. **Athalia.** Arr. v. E. Naumann. 22½ Ngr.
Mozart, W. A., 5 Divertimenti für 2 Oboen, 2 Hörner u. 2 Fagotte. Für das Pfte. zu 2 Händen bearb. von H. M. Schletterer.
Heft 1. No. 1—3. 25 Ngr. Heft 2. No. 4 u. 5. 22½ Ngr.
—— **Larghetto** a. dem Krönungs-Concerte (D dur, No. 20). Für Pfte. solo zum Concertvortrage bearb. v. Carl Reinecke. 10 Ngr.
Paganini, N., Op. 7. **Zweites Concert** f. die Violine. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. Principalstimme 25 Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 124. **Almansor.** Fragment aus Heinr. Heine's gleichnamiger Tragödie. Concert-Arie für Bariton mit Orch.-Begl. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug mit Text 20 Ngr.
Richter, Carl, Op. 17. **Ballade und Lied** des Allan aus der Oper: „Der Erbe von Morley" von F. v. Holstein. Für das Pfte. bearbeitet. 17½ Ngr.
Schumann, R., Träumerei. Am Kamin. Aus den Kinderscenen. Op. 15. Für das Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. 5 Ngr.
—— **Scherzo** aus dem Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcell. Op. 44. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen v. Clara Schumann. 17½ Ngr.
—— Op. 115. **Ouverture** f. grosses Orchester zu „Manfred" von Lord Byron. Zweihändiger Clav.-Ausz. leicht arrangirt von Fr. Brissler. 15 Ngr.
—— Op. 121. **Zweite grosse Sonate** für Viol. u. Pfte. Arr. für Vcell. u. Pfte. von Fr. Grützmacher. 2 Thlr. 15 Ngr.
Wermann, O., Op. 8. **6 leichte Charakterstücke** f. d. Pfte. 25 Ngr.
—— Op. 9. **Blätter der Erinnerung.** 3 Tonstücke für das Pfte. 20 Ngr.

[240.] Im Verlage von **Falter & Sohn** in München ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

D. Krug,

Bayerischer Zapfenstreich.

Militärische Phantasie für Pianoforte (Gesang ad libitum),

für Orchester eingerichtet von A. Herzog.

Auch mit Quartett, 1 Clarinette, 1 Trompete und kleiner Trommel ausführbar.

Partitur. Preis 1 Thlr. 10 Ngr. netto.

Krug's Phantasie ist schon für Clavier von ganz brillanter Wirkung. Von einem tüchtigen Orchester aufgeführt, macht dieselbe in der wirklich vortrefflichen Bearbeitung Herzog's ausserordentlichen Effect. Dirigenten von Volksconcerten mögen sich diese Phantasie nicht entgehen lassen, denn sie wird ohne allen Zweifel überall eine Lieblingsnummer solcher Concerte werden. — Die Ausgabe für Clavier, mit prächtigem Titel geschmückt, ist gleichfalls durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen. Preis derselben 18 Ngr.

[241.] In meinem Verlage ist soeben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Sammlung beliebter Ouverturen

für

Pianoforte, Harmonium, Violine u. Violoncell (ad libitum)

eingerichtet von

Robert Schaab.

No. 1. Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven . . . 27 Ngr.
No. 2. Ouverture zum „Freischütz“ von Weber . . 27 Ngr.
No. 3. Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart . . 27 Ngr.
No. 4. Ouverture zu „Don Juan“ von Mozart . . . 24 Ngr.
No. 5. Ouverture zu „Iphigenie“ von Gluck . . . . 24 Ngr.
No. 6. Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini. 27 Ngr.

(Wird fortgesetzt.)

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

[242.] In jüngster Zeit erschienen folgende Werke von

Carl G. P. Grädener.

Op. 25. **Symphonie** (Cmoll) für grosses Orchester. Partitur 7 Thlr. — Stimmen 11 Thlr. 20 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr.
Op. 30. **Ouverture** für grosses Orchester zu Schiller's „Fiesco“. Partitur 3 Thlr. — Stimmen 4 Thlr. 25 Ngr. — Vierhändiger Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 38a. **Drei Marienlieder** für vier Frauenstimmen. Partitur 7½ Ngr. — Stimmen 10 Ngr.
Op. 39. **„Der arme Peter“** (in drei Liedern) und **„Lied des Gefangenen“** von Heine für sechs (und fünf) weibliche Stimmen. Partitur 15 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.
Op. 56. **Liebeslieder** (von Adolf Schults und Klaus Groth) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 22½ Ngr.
Op. 57. **Zweites Quintett** für Pianoforte und Streichquartett. 3 Thlr. 15 Ngr.
Op. 58. **Acht Kinderlieder** für 3 Chor- oder Solostimmen (mit Clavierbegleitung nach Belieben). Partitur (Clavierstimme) 25 Ngr. — Stimmen 15 Ngr.
Op. 59. **Sonate** (in C) in 3 Sätzen für Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr. 15 Ngr.

[243.] In meinem Verlage erschienen:

Franz Bendel.

Op. 98. Drei Melodien für Pianoforte.
No. 1. Entsagung. 10 Ngr.
No. 2. Gedenke mein. 10 Ngr.
No. 3. Elegie. 12½ Ngr.
Op. 99. Un Scène de Ballet. Morceaux de Salon pour Piano. 17½ Ngr.
Op. 100. Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2 à 22½ Ngr.
Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: „L'Africaine“ de G. Meyerbeer p. Piano. 20 Ngr.

Leipzig. Rob. Forberg.

[244.] Die Herren Clavierlehrer wollen gefälligst das im Verlag von **Joh. André in Offenbach** a. M. erschienene Werkchen

H. Henkel, Compass, ein Führer beim Clavierunterricht, Preis nur 4 Sgr.

beachten, da sie darin eine sorgfältige Auswahl guter Werke, leicht, mittelschwer und schwer verzeichnet finden.

Druck von C.G.Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 17. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 16.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

II. Ariadne.

(Nebst einer Musikprobe.)

Die schöne Tochter des Königs Minos von Kreta, Ariadne, liebt den Helden Theseus, welcher von Athen gekommen war, um das Ungeheuer, den Minotaurus zu erlegen. In den verschlungenen Gängen des Labyrinths hielt sich das Ungethüm auf. Ariadne gab dem Geliebten einen Fadenknäuel auf den Weg, mit Hilfe dieses sprichwörtlich gewordenen Ariadne-Fadens gelang es Theseus, nach vollbrachter That den Weg aus dem Irrgarten zu finden und also wohlbehalten in die Arme der Geliebten zurückzukehren. Beide entfliehen heimlich, auf der Insel Naxos entweicht der treulose Theseus. Die unglückliche Ariadne erwacht, bemerkt in der Ferne die Segel des Schiffes, welches den Verräther entführt, bricht verzweifelnd in laute Klagen aus und will sich ins Meer stürzen. Zur rechten Stunde erscheint Bacchus, mit ihm — Ersatz für den Verlorenen.

Diese Fabel enthält ein Moment, welches für die „Gründer" der ersten Oper verlockend genug war, um sofort ihre „Versuche" auch damit zu machen: die Klage der verlassenen Ariadne. Jeder Ton aus der umfangreichen Scala der Empfindung konnte hier seine ausgibige Verwendung finden, von der schlichten Erinnerung an vergangene schöne Tage bis zum Aufschrei der Verzweiflung, bis zum Racheschrei der Wuth. Mit besonderer Sorgfalt bemühen sich die Tondichter, Ariadne's Situation auf der einsamen Insel behufs Gewinnung einer bunten Reihe wechselnder Stimmungsbilder auszubeuten. Ich lasse die Opern unerwähnt, welche ganz allgemein den Namen „Theseus" tragen, verzichte auch darauf, diejenigen anzuführen, welche *„la coronna d'Arianna"* bezeichnet sind, — eine solche existirt vom alten Fux —, da es mir vor allen Dingen darauf ankommt, jene Werke zu nennen, deren Inhalt — soweit derselbe durch das Titelblatt hindurchschimmert —, Ariadne als Hauptperson vermuthen lässt. Meine Verzeichnisse werden und müssen naturgemäss den Eindruck von Todtenlisten machen, handelt es sich doch — bis auf wenige Ausnahmen — nur um gefallene Grössen, verschollene Namen, vergebliche und vergessene Mühen. Die stolzen Bauwerke, zum Theil von dankbaren Zeitgenossen viel bewundert, sind in Staub zerfallen, höchstens durchwühlt ein Sammler den Schutt, um dann zu erzählen von „gesunkener Pracht".

Claudio Monteverde war der Erste, welcher Rinuccini's Dichtung „Arianna" in Musik setzte. Er componirte die Oper in und für Mantua, sie gelangte 1608 zur Aufführung, als der Kronprinz Cosmus (II.) von Medici seine Vermählung mit Maria Magdalena von Oesterreich feierte, und wurde später (1640) in Venedig noch gegeben. Monteverde's „Arianna" aus dieser Zeit war jedenfalls keine neue Composition, sondern mit der früheren identisch. Wo mag die Partitur geblieben sein? Winterfeld theilt den Klagegesang der Ariadne gelegentlich mit, er muss das vollständige Werk in Italien gesehen, er scheint eine Abschrift davon genommen zu haben, und doch ist gegenwärtig nichts weiter bekannt als das ebenerwähnte Fragment. Hoffentlich entdeckt ein bücherkundiges Sonntagskind Monteverde's verschollene „Ariadne"

noch einmal irgendwo in Italien. Die Himmelstochter, die Ordnung, scheint in den dortigen Bibliotheken keinen Zutritt zu haben, mancher Schatz harrt seiner Hebung entgegen, derweil unter Moder und Spinnweben sanft gebettet. Die Klage der Ariadne galt lange Zeit als ein Wunderwerk der Kunst; dieser Gesang — er ist in der That von rührendem Ausdruck — erregte die Gemüther der Zuhörer aufs Aeusserste. Keines Mannes Herz blieb unbewegt, jede der anwesenden Damen vergoss Thränen des Mitleids. Die unfehlbare Wirkung solcher Stücke — es finden sich mehrere in den Opern Monteverde's — sicherte dem kühnen Neuerer die Herzen der Unbefangenen, mochten auch die classischen Waldhüter und Flurschützen, wie Artusi, ihre Bannbullen gegen den verwegenen Capellmeister schleudern, die neidischen „Collegen" über Verfall und Entweihung das übliche Jammergeschrei anstimmen. Was kümmerte es den Ketzer? Seine Worte klangen so überzeugend, man hörte sein neues Evangelium lieber als das alte Gekrächz der Zopfträger und Consorten. Ich theile den „Klagegesang" mit, statt des dürftigen Generalbasses findet der musikalische Leser eine harmonische Begleitung, die sich — das war meine Absicht — möglichst treu dem Original anschliesst. Mit besonderem Interesse wird der Kundige wahrnehmen, dass bereits in diesem Bruchstücke die dreitheilige Form, welche später zur Alleinherrschaft gelangte, vorgebildet ist. Das Dacapo am Schlusse enthält im Keime, was nachher in der sogenannten Arienform zur Blüthe gelangte und endlich so fade, widerliche Früchte hervorgebracht hat. Wen haben die endlosen, langweiligen Arien mit ihren stereotypen Ein- und Ausgängen nicht tödtlich gelangweilt? Die schöne Knospe verdanken wir Monteverde, die störenden Auswüchse beseitigt zu haben, das ist Wagner's Verdienst. In den Beinhäusern der Theater-Archive liegen nun die „herrlichen Nummern", bleich und todt! Dankbare Schwärmer schreiben an die Wände: Hier ruht in Gott Signor *„Bel-Canto"*, geb. in Italien, gest. in Deutschland. Die Erde sei ihm leicht! fügen wir, die Undankbaren hinzu.

Cambert (geb. um 1628 zu Paris, † 1677 als Regimentsmusikmeister in England), Begründer der französischen Oper, componirte demnächst*) das Libretto seines Mitarbeiters Perrin: *„Ariane ou le Mariage de Bacchus"*. Der Tod Mazarin's (1661) vereitelte die beabsichtigte Aufführung; versuchsweise wurde das Stück im Schlosse des Dorfes Issy gegeben. Die königl. Bibliothek in Berlin besitzt ein Exemplar von Bontempi's „Paris" — man kennt ausser diesem nur noch ein einziges —, dem Werke ist das Textbuch von „Theseus und Ariadne" beigebunden, italienisch und deutsch, gedruckt zu Dresden 1667. Als Dichter wird Giovanni Andrea Moneglia genannt; wer die Musik geschrieben hat, ob und wo „Il Teseo" zur Darstellung gelangte, konnte ich nirgends erfahren. Louis Grabut (oder Grabu), ein französischer Musiker, der sich um 1680 in London aufhielt, schrieb unter anderen Opern auch eine „Ariadne". Die lyrische Tragödie *„Ariane et Bacchus"* finde ich aus dem Jahre 1696 unter den dramatischen Arbeiten des berühmten Gambenspielers Marin Marais (1656—1718). Der Abbé Gaspard Abeille, geb. 1648 zu Riez in der Provence, gest. 1718 in Paris, Tragödien- und Lustspieldichter, in der Musik nur Dilettant, hinterliess eine unbedeutende „Ariane". Johann Georg Conradi, einer der ersten deutschen Operncomponisten, hauptsächlich für die Hamburger Bühne thätig, liess dort 1691 die von Postel gedichtete „schöne und getreue Ariadne" aufführen. Mattheson sagt darüber: „Dieses Stück hat sich sehr wohl bezahlt gemacht und vielen Beifall gefunden." Dieselbe Oper erschien 1722 wiederum auf dem „Hamburgischen Schauplatz", mit zahlreichen italienischen Arien versehen und von Keiser in Musik gesetzt. Sie führte diesmal den Titel: „Die betrogene und nachmals vergötterte Ariadne". (Reinhard Keiser, geb. um 1673 zu Leipzig, seit 1694 in Hamburg, gest. 1739 in Copenhagen; seine Zeitgenossen nannten ihn den grössten Operncomponisten der Welt, — einer der fruchtbarsten war er jedenfalls.) Die „Ariadne", welche 1692 in Wolfenbüttel erstmals gegeben wurde und — wahrscheinlich bei ausverkauftem Hause — 104 Thlr. 11 Gr. 4 Pf. einbrachte, war von Bressand gedichtet und von Cousser in Musik gesetzt. Diese Oper enthielt nur 72 Arien! Der Componist, eigentlich Kusser (Johann Sigismund), ein Pressburger von Geburt, hatte seine Studien bei Lully gemacht, er fungirte 1693—1697 in Hamburg und beschloss sein Leben als Capellmeister in Dublin. Jean Joseph Mouret, geb. 1682 zu Avignon, gest. als Wahnsinniger 1738, behandelte 1717 in fünf Acten nebst dem unvermeidlichen Prologe die Sage von *„Ariane et Thesée"*. Die verlassene Ariadne schilderte Giuseppe Boniventi um 1700 in seiner *„Arianna abbandonata"*. Alessandro Scarlatti's grosser Schüler, Nicolo Porpora (1686—1767), bereicherte 1717 die Opern-Litteratur durch seine *„Ariana et Teseo"*. Denselben Stoff und wohl auch dasselbe Textbuch componirte acht Jahre später Leonardo Leo, geb. 1694 im Königreich Neapel, gest. 1742, der Lehrer von Piccini, Sacchini, Jomelli. Im Jahre 1727 gelangte ein Ballet heroïque: *„Les Amours des Dieux"* in Paris zur Aufführung, bestehend aus Prolog und 4 Acten, der letzte Act beschäftigte sich mit *Bacchus et Ariane*, die Musik dazu hatte Mouret geliefert. Francesco Feo, 1699 in Neapel geboren, liess seine „Arianna" 1730 erscheinen; in demselben Jahre erblickten *„Ariane et Bacchus"* von François Bouvard, geb. 1670 zu Paris, das Lampenlicht der Bühnenwelt. In der „Ariadne" von Adolfati (1750) erregte die Arie: *Si la sorte mi condanna* ganz besonderes Aufsehen wegen der Instrumentalbegleitung: ein Theil der Stimmen war im zwei-, der andere im dreitheiligen Takte geschrieben. Man staunte diese Combination als etwas Unerhörtes an! Die Manier, verschiedene Taktarten gleichzeitig anzuwenden, findet sich schon bei Marcello, und ein geniales Beispiel enthält bekanntlich Mozart's „Don Juan". Von Pasquale Cafaro (oder Caffaro), geb. 1708, gest. 1787, wird eine Oper *„Arianna et Teseo"* aus dem Jahre 1766 erwähnt. Georg Benda (1721—1795), der Schöpfer des Melodramas, machte auf diesem Gebiete seinen ersten Versuch 1774, angeregt durch den Schauspieler Brandes, der für seine in Geberdensprache und Mienenspiel excellirende Frau etwas ganz Apartes haben wollte: es entstand das Duodrama „Ariadne auf Naxos". Von 1776 bis 1833 wurde das interessante, musikalisch bedeutende (wenn auch stellenweise recht veraltete) Werk in Berlin 76 Mal gegeben. Die einst so üppig wuchernde Litteratur des Melodramas

*) Die Angabe, Jacopo Peri habe ausser „Dafne" (1594), „Orfeo" (1600) noch ein drittes Pastorale, nämlich ebenfalls die „Arianna", in Musik gesetzt, ist unerwiesen; sie beruht jedenfalls auf einer Verwechselung.

Klagegesang

der verlassenen Ariadne.

Claudio Monteverde. 1608.



hat von dieser „Ariadne" ihren Ausgang genommen; Rousseau's fast gleichzeitiger „Pygmalion" fand wohl erst durch Benda's Composition weitere Verbreitung, namentlich in Deutschland. Giacomo Insanguine (1744—1796) schrieb von 1770 ab etwa 20 Opern, darunter auch *„Arianna e Teseo"*. Rochefort (1746—1819) begeisterte sich um 1780 für die Vermählung von *„Bacchus et Ariane"*. Johann Friedrich Reichardt (1752—1814) behandelte den beliebten Stoff in Cantatenform. Seine „Ariadne auf Naxos" erschien 1780 im Schwickert'schen Verlage (Leipzig). Joh. Friedr. Edelmann, geb. 1749 zu Strassburg, erst Jurist (Dr. der Rechte und Advocat), dann Musiker, guillotinirt 1794, componirte 1784 für Paris: *„Ariadne dans l'île de Naxos"*. Vater Haydn's (1732—1809) *„Arianna a Naxos. Cantate a voce sola col Cembalo"* erschien 1792 bei Simrock. Im Wiener Nationaltheater wurde 1791 das einactige Drama: „Ariadne und Bacchus" gegeben, als Fortsetzung der „Ariadne auf Naxos". Die „Poesie" war von Riedinger, die Musik von der blinden Componistin Marie Therese Paradies, geb. 1759, gest. 1824. Hätte Peter Winter nur die „Ariana" (1798?) und nicht auch „Das unterbrochene Opferfest" componirt, sein Name wäre schwerlich auf die Nachwelt gekommen. Francesco Basily, geb. 1766 zu Loreto, 1837 Capellmeister an der Peterskirche in Rom, gest. 1850, behandelt in einer Cantate (um 1800) die Historie von *„Arianna e Teseo"*. Von Vincenzo Righini (1756—1812) finde ich eine „Arianna" erwähnt, genauere Angaben enthält Ledebur's Lexikon, danach gelangte das „Drama mit Chören in 3 Acten" 1793 in Berlin zur Aufführung, und zwar bei der Vermählung König Friedrich Wilhelm III. von Preussen. Nur die Ouverture ist gedruckt worden. (Leipzig, Hofmeister.) Anton Fischer, 1782 in Augsburg geboren, 1808 als zweiter Capellmeister am Schikaneder'schen Theater in Wien gestorben, brachte 1805 seine Oper (Operette?) „Theseus und Ariadne" auf die Bühne. Joseph Daussoigne aus Givet, ein Schüler des Pariser Conservatoriums, erhielt im Alter von 17 Jahren (1807) für seine Scene: „Ariadne auf Naxos" den zweiten grossen Preis vom „Institut de France". Ignaz Ritter von Seyfried (1776—1841) componirte 1809 einzelne Gesänge zu „Theseus und Ariadne". Bernhard Klein (1793—1832) schrieb für die berühmte Sängerin Milder die einactige Oper „Ariadne", welche 1823 in einem Concerte zu Berlin aufgeführt wurde. Den Beschluss bildet Max Seifriz, geb. 1827 in Rottweil, 1857 Hofcapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, gegenwärtig in Stuttgart, dessen Concertcantate: „Ariadne auf Naxos" für Soli, Chor und Orchester 1861 in Weimar bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Gehör kam.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur $6^3/_4$ Thlr.

Es ist immer ein missliches Ding, ein definitives Urtheil abgeben zu müssen über eine grössere Orchestercomposition, welche man nur aus der Partitur kennen gelernt, keineswegs aber aufführen gehört hat.

Zwar fällt beim blossen Durchlesen einer Partitur das etwa darin enthaltene Bedenkliche, sowie das nach allen Seiten hin entschieden Gelungene gewöhnlich sofort ins Auge, und insofern erhält man also beim ersten Anblick gewöhnlich ein annäherndes Bild vom Ganzen, dessen Contouren natürlich bei schärferer und eingehenderer Betrachtung bestimmter hervortreten; allein wo es sich darum handelt, die Vorzüge und Schwächen eines solchen Werkes genau zu prüfen und gegen einander abzuwägen und daraus einen sicheren Schluss zu ziehen auf die Wirkung des Ganzen, da kann man sich gar zu leicht verrechnen; denn wenn man sich auch noch so genau Rechenschaft zu geben vermag über die Bedeutung der einzelnen Momente, durch welche die Totalwirkung einer grösseren Orchestercomposition bedingt wird, so erhält man doch in Bezug auf die Art und Weise, wie diese verschiedenen Momente zusammenwirken und sich gegenseitig entweder unterstützen oder beeinträchtigen, erst dann ein sicheres Urtheil, wenn das innere, geistige Ohr die Hilfe des äusseren, leiblichen Ohres vollständig in Anspruch nehmen darf, dass heisst: wenn das Kunstwerk zur wirklichen künstlerischen Darstellung gelangt.

Die Zellner'sche Symphonie wurde, wenn ich nicht irre, vor ungefähr drei Jahren zuerst in Wien aufgeführt, und zwar mit Erfolg. Seitdem habe ich immer gehofft, Gelegenheit zu finden, das Werk einmal mit eigenen Ohren zu hören, bis jetzt aber leider vergebens auf die Erfüllung dieses Wunsches warten müssen, sodass mein Urtheil über dasselbe lediglich auf Durchsicht der Partitur beruht.

Die Symphonie enthält die üblichen vier Sätze und bewegt sich im Allgemeinen streng in den hergebrachten Formen, sodass über das künstlerische Glaubensbekenntniss des Componisten kein Zweifel obwalten kann. Nach dieser allgemeinen Bemerkung wende ich mich einer etwas eingehenderen Betrachtung der einzelnen Sätze zu.

Der erste Satz hat keine Einleitung, sondern fängt, wie der alte Mattheson sich vor 150 Jahren einmal ausdrückte, getrost und *sans façon* mit dem Hauptthema (F dur, $^3/_4$-Takt an); der Kern dieses Hauptthemas ist in folgenden Takten enthalten:



Die Motive, welche in den nächsten Takten auftauchen, spielen im weiteren Verlauf des Satzes keine

wesentliche Rolle und kommen hier also nicht besonders in Betracht. Der in den ersten Takten enthaltene Rhythmus ist dagegen in dem ganzen ersten Satze vorherrschend und gibt ihm eine gewisse Familienähnlichkeit mit dem ersten Satze aus der Cdur-Symphonie von Schumann. Takt 21 tritt das Hauptthema zum zweiten Male auf, diesmal jedoch in den Bässen und umspielt von einer Triolenfigur:



welche mit dem Rhythmus des Hauptthemas vortrefflich contrastirt und von hier an ununterbrochen weitergeführt wird, bis die Modulation mündet in den Accord:

fis
es
c
a

Nach einer kurzen Ueberleitung kommt nun das Gesangsthema, als dessen Kern wir die Anfangstakte:



zu betrachten haben.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Ein ganz unvorhergesehener Genuss wurde den hiesigen Kunstfreunden am Schluss der Saison noch durch eine Quartettseirée, welche die Münchener HH. J. Walter, F. Bruckner, A. Thoms und Hipp. Müller am 9. d. Mts. im Saale des Gewandhauses veranstalteten, wobei sie vocalsolistisch von Frau Regan-Schimon unterstützt wurden. Die Künstler hatten für ihre Vorträge Quartette von F. Lachner (G dur, Manuscript), Beethoven (Op. 74) und Schubert (G dur) gewählt. Ihre Leistungen machten allenthalben den Eindruck erster Güte. Jeder der Ausführenden ist Meister seines Instrumentes, und das Ensemble war ein vollendetes, dabei oft bis zu orchestraler Wirkung sich steigerndes. Hr. Walter scheint uns alle jene Eigenschaften in hervorragendem Maasse zu besitzen, die dem Primgeiger im Quartettspiel sowohl für seine eigene Betheiligung als zur Führung seiner Genossen nöthig sind. In rein materieller Beziehung, also in Tonerzeugung, Intonation und Strichgewandtheit, braucht er wohl kaum einen Vergleich zu scheuen. Leipzig dürfte sich schon — man wollte wissen, dass das Auftreten der Münchener Künstler mit der hiesigen Concertmeistervacanz zusammenhänge — zum dauernden Besitz des Hrn. Walter, der ja bekanntlich auch als Solospieler mit in erster Rangordnung steht, gratuliren, da nun einmal keine Hoffnung mehr ist, einen Wilhelmj oder Becker in unser Musikleben eingefügt zu sehen. Zu **einem** Bedenken bez. einer Gewinnung Walter's hat uns das Programm ber. Soirée Anlass gegeben: Was haben wir von einem neuen Concertmeister zu erwarten, der Quartette wie das „neue" von Franz Lachner protegirt? — Von den Gesangsgaben der Frau Regan-Schimon, bestehend in einer Canzonetta von Pergolese, einer Canzone von Hasse und Liedern von Schubert, lässt sich kurz sagen, dass sie uns diese treffliche Sängerin in einem wo möglich noch günstigeren Lichte, als bisher, erscheinen liess. Schade, dass zur Erzielung eines vollen Genusses nicht ein Reinecke die Clavierbegleitung übernommen hatte. —w—

Sondershausen. Der „Fliegende Holländer" kam, wie in Aussicht genommen, hier zum **ersten** Male zur Aufführung am 22. März, und zwar als Festoper zum Geburtstage I. D. unserer allverehrten Prinzessin Elisabeth. Hiermit trug Hofcapellmeister Erdmannsdörfer eine Ehrenschuld ab, die Sondershausen dem Meister, den Deutschland mit Stolz den Seinen nennt, noch zu zahlen hatte. Erdmannsdörfer hat sich dadurch aufs Neue gerechten Anspruch auf den wärmsten Dank aller Kunstfreunde erworben. Die Oper erlebte drei Aufführungen: am 22., 25. und 27. März. Die dritte war die gelungenste, abgerundetste, musikalisch correcteste, auch frei von einigen in den ersten beiden Darstellungen vorgekommenen scenischen Verstössen. Im Allgemeinen waren alle drei Aufführungen vortreffliche, selbst grösserer Bühnen würdige. Der verstärkte Chor leistete in Bezug auf Präcision, Reinheit, Schlagfertigkeit, Sicherheit der Einsätze u. s. w. Vorzügliches und erzielte namentlich im dritten Acte lauten Beifall. Alles Dies haben wir wieder der unermüdlichen, rastlosen Aufopferung Erdmannsdörfer's zu verdanken, der wie den Chor so auch die Solisten zu Leistungen erhoben hat, die die Kritik mit rückhaltloser Anerkennung registriren darf. Die Senta des Frl. Listing verdient warmes Lob; nur fehlt es noch sehr an deutlicher Aussprache des Textes, auch war die Intonation manchmal um einige Schwebungen zu hoch, so am Anfange der Ballade im zweiten Acte („Johohoe"). An Hrn. Michael's (Holländer-)Leistung waren fleissige Studien unschwer zu erkennen, er sang die schwierige Partie rein und ohne Fehler; wiederholt muss ich bedauern, dass ihm der grosse Ton versagt ist, den diese herrliche Rolle erheischt (man erinnere sich z. B. der grossen Arie des ersten Actes). Hr. Simon sang und spielte seinen Erik ganz trefflich, und auch Hr. Matzenauer (Daland), sowie Frau Matzenauer (Mary) waren an ihrem Platze. Das Werk gewann sich rasch die wärmste Anerkennung des Publicums. Erdmannsdörfer und die Hauptdarsteller ernteten lauten Beifall und Hervorruf. Als besonders verdienstvoll ist es noch — gegenüber den üblichen Verstümmelungen — zu bezeichnen, dass die Oper (abgesehen von dem [leider!] hergebrachten Strich am Schlusse des zweiten Actes) ohne Kürzungen gegeben wurde. Dadurch gelangten beispielsweise die Schönheiten des dritten Actes zur vollsten Geltung und Wirkung. Fast hätte ich ein paar kritische Unterlassungssünden begangen, die ich schnell noch vermeide, wenn ich zum Schluss bemerke: Hr. Engelhardt war ein höchst gelungener Steuermann, und die Leistungen der Hofcapelle bekundeten, einige Kleinigkeiten abgerechnet, die bekannte Güte.

Concertumschau.

Ballenstedt. 2. u. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Biehr, Leichsenring, Böhmer u. Herlitz: Streichquartette v. Haydn (G dur), Beethoven (Op. 59, No. 1, u. Op. 18, No. 6), Schubert (Op. 29), Schumann (Op. 41, No. 1) u. **Brahms** (A moll).

Barmen. Am 28. März v. Hrn. A. Krause geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion. Solisten: Frl. Sartorius a. Cöln, Frl. A. Asmann a. Berlin, HH. Otto u. Schulze ebendaher (Gesang), Hr. G. Ewald a. Leipzig (Orgel). — 3. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Gernsheim (Fdur) u. Schubert (Esdur), „Faschingsschwank" v. Schumann. Ausführende: HH. G. Enzian a. Creuznach, F. Seiss u. H. Schmidt.

Berlin. 4. Musikabend des Hrn. Dr. C. Fuchs m. Claviercompositionen v. Beethoven (Son. Op. 27, No. 1), Wagner-Bülow (Quint. a. den „Meistersingern"), Wagner-Raff (Andante des Duetts a. dem „Fliegenden Holländer"), Wagner-Liszt („Spinnlied"), Raff (Cavatine a. Op. 91), Chopin, v. Bülow („Im Halbschlaf" u. Polka a. dem „Carneval von Mailand") u. E. E. Taubert (Concertwalzer Op. 27).

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. am 17. März: Ddur-Claviertrio v. Beethoven, Clav.-Violinsonate Op. 8 v. Grieg, Lieder v. Franz, Rubinstein u. Siebert, Clavierstücke v. Chopin u. Raff.

Breslau. 12. Abonnem.-Conc. des Orchesterver.: C dur-Symph. v. Schubert, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Orchestervariationen v. Brahms, Arien v. Wagner u. Weber (Hr. Riese a. Dresden). — Vocalsoirée des Cäcilien-Gesangver. am 15. März: Kirchl. Gesangstücke v. Bach (Choral), Aiblinger (Offertorium), E. A. Valotti (Responsorium), Vittoria (Improperien), E. F. Richter (Geistl. Lied „Alles, was dein Gott dir gibt") u. einem unbekannten Autor (Responsorium), weltl. Chorlieder v. G. Vierling („Abendläuten", „Frühlingsgefühl"), Mendelssohn („O Thäler weit"), J. Bennett (Madrigal), Reinecke („Nun fangen die Weiden") u. Brahms („In stiller Nacht"). — 13. Versamml. des Tonkünstlerver.: Suite f. Clav. u. Viol. Op. 17 v. Bargiel, vier Duette für Sopr. u. Alt v. F. Ries, Streichquart. Op. 131 v. Beethoven.

Brünn. 1. Musikver.-Conc.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Ah! perfido" v. Beethoven (Frl. H. Rigi a. Wien), Air f. Streichorch. v. Bach, drei Sätze a. Brahms' Deutschem Requiem.

Brüssel. Conc. popul. am 29. März: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör (auf Verlangen zum 2. Mal), „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Introd. a. „Loreley" von Bruch, Clavierconc. v. Edv. Grieg u. „Le Rossignol" u. Valse-Caprice v. Schubert-Liszt, vorgetr. v. Hrn. Louis Brassin.

Calbe a. S. Geistl. Conc. am 29. März: Orgelcompositionen v. Bach (Toccata u. Fuge) u. Markull (Phant.), Chorwerke v. Ritter, Rolle, Wachsmann (Hymnus) u. Abt, Tenorsolo v. Mendelssohn, Arie v. Händel (Fr. Nerges a. Eilenburg).

Chemnitz. Am 3. April v. Hrn. Th. Schneider geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion. Solisten: Frl. Gutzschbach, Frl. Matthews, HH. W. Pielke u. Lissmann a. Leipzig. (Der Wiedergabe wird bis auf die Vertretung der Soloaltpartie Günstiges nachgesagt.)

Christiania. Musikver.-Concerte: 21. Febr. Ouverturen von Auber („Stumme von Portici"), Herold („Zampa" [!]) u. Rossini („Tell"), Gesang- (Frl. Falckman) u. Violinvorträge (Hr. G. Böhn). — 7. März. Bdur-Streichsext. v. Brahms, Cmoll-Streichquart. v. Beethoven, Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Liszt (Frl. R. Goplen). — 14. März. Cmoll-Symph. v. Gade, Scène funèbre f. Orch. v. J. Selmer, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Frl. E. Tobiesen), „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner.

Cincinnati. Concerte des Auburn'schen Institutes im Nov. des vor. u. im Febr. d. J.: Esdur-Quintett v. Schumann, Trio in Fdur v. Bargiel, Claviersoli v. Mendelssohn (Gmoll-Concert), Heller, Chopin, Henselt, Hiller und Rubinstein, 23. Psalm von Schubert, Spinnerinnenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Gesangsoli v. Beethoven, Mozart u. Haydn, Violinsolo v. Bach.

Cöln. 6. Quart.-Soirée der HH. Japha u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (Amoll), Clavierquartett v. Rheinberger (Clavier: Hr. Prof. Seiss).

Elberfeld. Conc. des Instrumentalver. am 24. März: 8. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Barth a. Münster (8. Conc. v. Spohr, Romanze v. R. Barth u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim), Lieder v. Taubert, Hiller u. Schumann (Frl. P. Schulz).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Gesang- (Hr. Fessler a. Gotha) u. Violinvorträge (Frl. M. Stressow a. Berlin).

Essen. 2. Kammermusik der HH. Witte, Reichelt, Schüler u. Helfer: Esdur-Clavierquart. v. Beethoven, Claviertrios v. Schumann (Fdur) u. Mozart (Esdur), Lieder v. Brahms u. Franz.

Esslingen. Am 13. März Aufführung v. Graun's „Tod Jesu" durch den Oratorienver.

Genf. Am 28. März Aufführ. des Oratoriums „Ruth" von A. Rostand durch die Société de chant sacré.

Gr. Glogau. Am 28. März v. Hrn. Kniese geleit., nach dortigen Berichten vorzügliche Beethoven-Aufführ. m. dem Violinconc. (Hr. O. Lüstner) u. der 9. Symph.

Gotha. Musikver.-Conc. am 17. März: Claviersept. v. Hummel, „Liebeslieder" v. Brahms, Chorlieder v. Rheinberger, Schumann u. Taubert, Gesangsolovorträge des Frl. Stirl, des Frl. Lüdeke, des Hrn. Eilers (zwei „Reiterlieder" v. F. v. Holstein) u. des Frl. Zangenmeister (Lieder v. Brahms u. Schumann).

Gothenburg. 9. Musikver.-Conc.: Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Weber („Oberon"), Introd. u. Fuge f. Orch. v. A. Hallén, Entr'act a. „Lohengrin" v. Wagner, Rondo capr. für Orch. v. Mendelssohn-Bartholdy-Schulz-Schwerin, Gesang- (Frl. Pyk a. Stockholm) u. Violoncellvorträge (Hr. Marschner).

Graz. Matinée der HH. v. Hausegger, v. Kaiserfeld u. Thieriot am 15. März: Bdur-Streichquart. v. Goldmark, Violinson. v. Veracini, Phantasiestück f. Pianof. u. Viol. v. E. Stockhausen, Clavier- u. Vocalsolos.

Güstrow. Vereinsabend des Schiller-Ver. am 14. März: „Die heilige Nacht" f. drei Frauenstimmen m. Viol. u. Pianof. von Lassen, „Die Nacht" f. vier Singstimmen m. Viol., Viola, Violonc. u. Pianof. v. Rheinberger, Gesänge von Schumann und Rubinstein, Violonc.-Vorträge des Hrn. Bellmann a. Schwerin (Conc. v. Volkmann, Romanze a. Op. 129 v. Schumann und Rhaps. hongr. v. Bellmann).

Hamburg. Symph.-Conc. des Hrn. Laube: Fdur-Symph. von Metzdorff, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Beethoven („Prometheus"), Orch.-Variationen v. Brahms, Huldigungsmarsch v. Wagner, Rondo capriccioso f. Orch. von Mendelssohn-Bartholdy-Schulz-Schwerin, „Ave Maria" f. Orch. v. Schubert-Lux. — Tonkünstlerver. in der letzten Zeit: Gdur-Streichsext. v. Brahms, Clavierquart. v. E. Hamel, Hmoll-Claviertrio v. A. Krug, Amoll-Clav.-Violinson. v. E. Krause.

Kiel. Geistl. Concert des St. Nicolai-Chors am 31. März: Orgelvorträge des Hrn. Borchers (Choral-Trio v. Bach u. Sonate Op. 65 v. Mendelssohn), Chorwerke v. J. Eccard („O Lamm Gottes"), G. Allegri („Miserere"), Palestrina („O Jesu Christ"), J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), C. Borchers („Gott sei mir gnädig"), Schubert („Dem Unendlichen") u. Hauptmann („Komm, heilger Geist").

Königsberg i. d. N. Am 28. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver.

Laibach. 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft: „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Lieder v. Schubert (Hr. Khals), Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Vocalquart. v. Tschirch, Ouvert. zu „Templer und Jüdin" v. Marschner.

Leipzig. 3. Kammermusik des Quartettver.: Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Cherubini (Esdur), Ddur-Claviertrio v. Beethoven. — 71. Aufführ. des Dilettanten-Orchesterver.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Iphigenien"-Ouvert. v. Gluck, Introd. u. Gavotte f. Orch. v. F. Ries, Gesang- (Frl. M. Matthews) u. Claviervorträge (Frl. I. Steinacker). — Am 3. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. v. Hrn. Reinecke u. vocalsolist. Mitwirk. der Frl. Th. Friedländer u. Ad. Asmann, sowie der HH. C. Schneider (Cöln), Ress, Ehrke u. Vogel.

Magdeburg. Von Hrn. Rebling geleit. Orch.-Pensionsfond-Conc.: Esdur-Symph. v. Mozart, Conc. grosso v. Händel, Orch.-Variationen v. Brahms, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. — Am 18. März Conc. des Hrn. J. Mühling: Adur-Symph. von Beethoven, Preishymnus f. Chor u. Orch. v. Mohr, „Kaiser Wilhelm", patriot. Festouvert. f. Chor u. Orch. v. J. Mühling, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. H. Scheuerlein (u. A. „Wunsch" v. Abt!). — Oeffentliche Kirchenmusik des Palme'schen Kirchengesangver. am 15. März m. „Compositionen der verstorbenen Componisten Magdeburgs": Choral („Freut euch, ihr lieben Christen") v. L. Schröter, Choraltrio f. Org. v. J. Chr. Graff, Choral v. A. Hekenberg, Arie aus „Der Tod Abel's" v. J. H. Rolle, Motette v. G. Dressler, Einleit. u. Fuge in Cmoll f. Org. v. A. Mühling, „Salva nos Domine" v. F. Weissensee, Altarie v. Ph. Telemann, Motette v. J. J. Wachsmann, „Fromme Ahnung" v. F. E. Fesca, geistliches Lied für dreist. Chor v. A. Böttcher, „Sieh um dich her" a. „David" v. A. Mühling, Motette v. J. H. Rolle.

Nürnberg. Museums-Conc. am 17. März: Ouvert. v. J. Rietz, Orchesterstück (?) zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Violoncellvorträge des Hrn. F. Fischer a. München (Conc. von Svendsen u. „Abendlied" v. Schumann), Gesangvorträge der Frauen v. Mangstl u. Diez a. München.

Oravicza (Südungarn). Zehn Kammermusik-Soiréen v. Frl. Henr. Leymann u. den HH. Slunicko, Leymann sen. u. jun. und Vrabec: Claviersept. v. Hummel, Clavierquintette v. Brahms (F moll, zwei Mal), Raff, Schubert u. Schumann, Clavierquartette v. Brahms (G moll u. A dur), Rheinberger (Es dur) u. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (C moll u. B dur), Brahms (A moll), Haydn (D moll), Mendelssohn (Es dur, E moll, D dur u. F moll) u. Schubert (D moll), Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1, u. Op 97), Brahms (H dur), Mendelssohn (C moll u. D moll), Raff (D dur u. C moll), Rubinstein (C moll u. D moll), Schubert (Es dur) u. Schumann (F dur u. D moll), „Märchenerzählungen“ u. Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, Kreutzerson. v. Beethoven, Clavier-Violoncellsonaten in G dur u. D dur von Rubinstein, D moll-Violinconcert von Joachim etc. — Die Mittheilung der vorstehenden, den Bestrebungen der dortigen Musiker alle Ehre machenden Programme wurde von nachfolgenden, eines Abdruckes in unseren Spalten nicht unwerthen Zeilen begleitet: „In Folge des freundlichen, in Ihrem geschätzten Blatte ausgesprochenen Wunsches, bemerkenswerthe Concertprogramme zur Kenntniss gebracht zu wissen, beehre ich mich, in Beilage die die Aufführungen im abgeflossenen Winter enthaltenden mit der Bemerkung zu übermitteln, dass, wenn es mir und meinen Gesinnungsgenossen, welche ein günstiges Geschick hier an den Grenzpfählen europäischer Gesittung zusammengeführt hatte, nicht vergönnt ist, uns an dem Urquell deutscher Kunstwerke unmittelbar zu laben, die frischen Regungen deutschen Geistes auf dem Gebiete unvergänglicher Kunstschöpfungen warm mit zu empfinden, wir nichtsdestoweniger als eine kleine, jedoch aus homogenen und geistesverwandten Elementen bestehende Gesellschaft uns zur ernsten Aufgabe machen, die in den unsterblichen Werken des deutschen Kunstgenius enthaltenen Schätze nach Möglichkeit auszubeuten, aus dem darin Gebotenen unserem Geiste kräftige Nahrung und erfrischende Labung hervorzuholen und das in dieser Weise verarbeitete Material anderen empfänglichen Gemüthern einzuimpfen, zu verbreiten und heimisch zu machen. — Nach dieser Seite hin kennen wir keine wie immer gearteten Schwierigkeiten und Hindernisse, denen wir durch Ausdauer und unermüdlichen Eifer im Studium nicht zu begegnen wüssten. Das Hauptverdienst um die Heimischmachung deutscher Kunst auf hiesigem Boden hat sich Hr. Johann Slunicko, Musiklehrer an der hierortigen k. ung. Bürgerschule erworben, der als absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums über jenes Maass von musikalischen Kenntnissen zu verfügen in der glücklichen Lage ist, welche die ernste Kunstrichtung, der wir huldigen, nothwendig und im hohen Grade beansprucht. — War auch der Kreis Derjenigen, die dieser ernsten Seite der Kunst zugethan waren oder es auch nur schienen, im Beginne ein sehr enger, die Kluft, welche unser Streben von der alltäglichen Musikmacherei trennte, eine unüberbrückbare: sie wurde mit der Zeit immer mehr ausgefüllt, jener kleine Kreis erweiterte, begeisterte sich für die classische Kunstrichtung, und uns wurde die Genugthuung, dass sonst musikalisch gebildete Persönlichkeiten, welche vor etwa 10 Jahren Johannes Brahms' Clavierquartette für Ausgeburten einer düster hinbrütenden Phantasie zu halten sich nicht entblödeten, gegenwärtig nicht nur diese, sondern auch Werke dieses Kunstheroen wie das F moll-Quintett zu würdigen verstehen und mit Entzücken auf sich einwirken lassen. — Gleichwohl sind die Aufführungen der Werke Brahms' vor der Hand für die Allgemeinheit nicht angezeigt und beschränken sich demgemäss mehr auf einen grösseren häuslichen Zirkel, aus welchem seiner Zeit die junge Generation im Wege der Schulbildung, sowie durch den erweiterten Kreis der Familie in das freie, offene Gebiet der ernsten Kunst hinauszuführen sein wird. Einige Ueberraschung konnten wir nicht ganz unterdrücken, in Ihrem geschätzten Blatte gelesen zu haben, dass die erstgenannten Clavierquartette von Brahms in Deutschland noch als Novitäten gelten und als solche auch aufgeführt werden; hier sind dessen Kammermusikcompositionen sowie auch seine Lieder längst schon vortheilhaft gekannt und gewürdigt. Zunächst ist es bei diesem Meister der Zug der unmittelbar strömenden Empfindung, welche den Zuhörer ungeahnt ergreift und fortreisst. Sein inneres Empfindungsleben, sein tiefes Gemüth gibt sich in unmittelbarer Weise durch die Tonsprache kund, seine selbständige Erfindung und deren künstlerische Durchbildung auf der freien Bahn des Contrapunctes, der wahre und mannichfaltige Ausdruck seines tiefen Seelenlebens, das mitunter wirkliche Freudigkeit und Heiterkeit walten lässt, ein gewisses, seliges Hinträumen, in zaubervollen, unnachahmlichen Weisen ausgeprägt, die kräftigen Motive in ein ganz eigenthümliches Colorit gehüllt, die mit feinem Geschmack gepaarte Vermittelung der Gegensätze, wodurch sich seine Schöpfungen zu einem wohlthuenden harmonischen Gebilde gestalten, lassen Brahms das Reich der Töne fast absolut beherrschen, und seine geistigen Erzeugnisse als die eines ganz selbständigen Künstlergeistes berechtigen ihn, neben den Besten unserer Zeit seinen Platz zu suchen und zu finden. Welches Gemüth kann sich daher bei der so entschieden ausgesprochenen Selbständigkeit seiner Begabung und der Tiefe seiner künstlerischen Natur den wundersamen Eindrücken verschliessen, welche die Brahms'sche Muse stets im Gefolge hat. Allen diesen formellen Vorzügen ist es daher in erster Reihe zu danken, dass der unerborgte, tief eigene Reiz seiner Schöpfungen so unwiderstehlich und bezaubernd wirkt. Alle diese das Gemüth überwältigenden Eindrücke machen Brahms neben den grossen Tondichtern der vergangenen Epoche zu unserem Lieblingsautor, und unsere für ihn so warm empfundene Begeisterung prägt sich auch den Gemüthern unserer Zuhörer ein. — Diese wenigen, der vollen Ueberzeugung entstammenden Worte glaubte ich der Bekanntgebung unserer Programme voranssetzen zu sollen, um Ihnen, geehrter Herr Redacteur, den Standpunct zu kennzeichnen, von welchem aus wir unser Streben beurtheilt zu sehen wünschen“ etc.

Paris. Letztes Populäres Conc.: Militärsymph. v. Haydn, „Träumerei“ v. Schumann, Musik zu Goethe's „Egmont“ v. Beethoven, Fragmente a. „Lohengrin“ v. Wagner etc. — Letzte Kammermusikaufführung der „Classischen Gesellschaft“: Clarinetten-Quintett v. Mozart, Trio Op. 97 v. Beethoven, Suite in H moll f. Flöte u. Streichinstrumente v. Bach, Octett in F von Schubert.

Pforzheim. Am 23. März v. Hrn. J. Puricelli geleit. Conc. des „Frohsinn“ unt. Mitwirk. der HH. Kürner, Ludwig (Gesang) u. Lindner (Violonc.), sowie des Hoforch. a. Carlsruhe: „Eine Nacht auf dem Meere“ v. W. Tschirch, Ouvert. zur Operette „Das letzte Mittel“ v. J. Puricelli, Männerchöre, Gesang- u. Violoncellsoli.

Sondershausen. Künstlerklause in den Monaten Febr. und März: Streichoctett u. -Sextett v. Raff, Quartette v. Haydn, Beethoven (Op. 74), Schubert (D moll), Mendelssohn (Es dur) und Brahms (A moll), Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, Violoncellson. v. Boccherini, Lieder v. Schumann.

Stralsund. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Stövesand: Symphonien v. Beethoven (C moll) und Schumann (D moll), „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Walther's Preislied a. Wagner's „Meistersingern“.

Wiesbaden. Am 20. März Conc. f. die Kranken-Unterstützungscasse des städt. Curorch. unt. Leitung des Hrn. J. Raff: „Lenoren“-Symph. v. Raff, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Chaconna f. Orch. v. Bach-Raff, Gesangvorträge des Hrn. Massen.

Zweibrücken. Cäcilienver.-Conc. am 20. März: G moll-Symph. v. Mozart, „Ostern“ f. gem. Chor m. Pianof. v. A. Tottmann, „Herr Oluf“ (Ballade) v. Löwe, Violinromanze v. E. Spiess, „Die Birken und die Erlen“ v. M. Bruch.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Braunschweig. In nächster Zeit wird der Bassist der Dresdener Hofbühne, Hr. Köhler, hier gastiren. — **Breslau.** Im „Propheten“ begann Hr. Zickernagel aus Nürnberg ein Gastspiel. — **Cassel.** Für die Vertretung des Soubrettenfaches wurde Frl. Müller vom Braunschweiger Hoftheater gewonnen. — **Cöln.** Den Figaro in Mozart's Oper sang das letzte Mal Hr. v. Reden aus Mannheim, weitere Gastdarstellungen dieses Herren sind noch zu gewärtigen. — **Dresden.** Mitte d. Mts. wird die Pollini'sche Operntruppe ihre Thätigkeit hier beginnen. Als Hauptmagnet soll auch hier Sgra. Artôt wirken. — **Halle** a. S. Frau Monbelli hatte sich für zwei Abende in unser Theater verirrt. — **London.** Eine Tochter des verstorbenen Pianisten S. Thalberg ist ein sechsjähriges Engagement mit der Italienischen Oper im Coventgarden-Theater eingegangen. — **Magdeburg.** Hier erwartet man Frl. Orgeni zu Gastdarstellungen. — **Strassburg.** Gegenwärtig macht der berühmte Vertreter des Adam'schen Peitschenheiden volle Häuser. — **Wien.** In der Komischen Oper gastirt Hr. Riese aus Dresden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. April. „Wie ein wasserreicher Garten“, Lied v. J. Rietz. Fuge über BACH f. Orgel v. Schu-

mann. „Wie lieblich sind auf den Bergen“ v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 12. April. „Gloria“ v. J. N. Hummel.

Brandenburg a. H. St. Katharinenkirche: 3. April. „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ v. J. Haydn. 5. April. Grosse Doxologie v. Bortniansky. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“, Motette v. B. Klein.

Chemnitz. St. Jacobi- u. St. Johanniskirche: 5. u. 6. April. Terzett u. Schlusschor a. der Ostercantate v. Fr. Schneider. „Ehre sei Gott“ v. Bortniansky.

Dresden. Kreuzkirche: 11. April. Fuge in Gmoll f. Orgel v. Dobenecker. „O du, der du die Liebe bist“, Motette v. Gade. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, durchgeführter Choral für Orgel comp. v. C. G. Höpner sen. Orgelvorspiel. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ v. Beethoven.

Kiel. St. Nicolaikirche: 3. April. „O Lamm Gottes, unschuldig“ v. Eccard. „Jesu Christ, dein theures Blut“ v. Palestrina. 6. April. Doxologie v. Bortniansky. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. J. M. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Leipzig. Stadttheater: 1. Regimentstochter. 4., 7. u. 10. Meistersinger. 8. Lustige Weiber von Windsor. 11. Martha. 13. Don Juan. 15. Freischütz. 18. Undine. 20. Fidelio. 23. Alessandro Stradella. 25. Lohengrin.

Strassburg i. E. K. k. Theater: 1. u. 26. Lustige Weiber von Windsor. 3. Figaro's Hochzeit. 5. Zar und Zimmermann. 8. Oberon. 12. Joseph in Egypten. 15. Regimentstochter. 17. Don Juan. 19. Troubadour. 21. Templer und Jüdin. 27. Nachtlager von Granada. 29. Tell. 31. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le carnaval romain“. (Hamburg, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
Brahms (J.), Orchestervariationen. (Basel, 10. Abonnem.-Conc. der Concertgesellschaft.)
— — „Schicksalslied“. (Goes, Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)
— — Clavierquart. Op. 26. (Prenzlau, 3. Conc. des Hrn. Flügel.)
— — A moll-Streichquart. Op. 51, No. 2. (Strassburg i. E., 3. Kammermusik-Soirée.)
Brassin (Leop.), Concertstück f. Clav. u. Orch. (Bern, 8. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Bruch (M.), „Loreley“-Vorspiel. (Hamburg, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
Cebrian (A.), „Hamlet“-Ouvert. (Berlin, Reichshallenconc. am 1. April.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang“. (Budapest, Conc. der Ofener Musikakademie.)
Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Braunschweig, 6. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)
— — Suite f. Viol. u. Clav. (Breslau, 2. Conc. des Hrn. I. Brüll.)
Hegar (F.), Violinconc. (Dordrecht, 3. Damenconc. Düsseldorf, 5. Conc. des Allgem. Musikver.)
Jadassohn (S.), Seren. in vier Kanons f. Orch. (Zittau, „Erholungs“-Conc.)
Kos (W.), Ouvert. (Dordrecht, 3. Damenconc.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Altenburg, 3. Abonnem.-Conc.)
Lassen (E.), „Nibelungen“-Musik. (Breslau, 11. Conc. des Orch.-Ver.)
Liszt (F.), H moll-Claviersonate. (Brüssel, 2. Conc. des Hrn. Louis Brassin.)
Mertke (Ed.), „Die Blumengeister“ f. Soli, Frauenchor u. Orch. (Düsseldorf, 3. Conc. des Bach-Ver.)
Raff (J.), Clavier-Violoncellson. Op. 183. (Dresden, Conc. für Camillo Freiherrn v. Schlechta.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (London, 1. Conc. des Hrn. W. Coenen.)
Riemenschneider (G.), Festpraeludium f. Orch. (Altenburg, Hoftheater-Conc. am 22. März.)
Rietz (J.), Ehejubiläums-Ouvert. (Zittau, 2. Abonnem.-Conc. des Concertver.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Düsseldorf, 5. Conc. des Allgem. Musikver. Bremen, 10. Privatconc.)
— — 3. Clavierconc. (Cassel, 6. Abonnem.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — B dur-Claviertrio. (Barmen, 1. Kammermusiksoirée. Laibach, Kammermusik der HH. Zöhrer u. Gen.)
Schmitt (A.), Concertino f. Oboe m. Orch. (Schwerin, 5. Orch.-Abonnem.-Conc.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe“, Orchesterstück. (Sondershausen, „Erholungs“-Conc.)
Swert (J. de), D moll-Conc. u. Seren. f. Violonc. m. Orch. (Braunschweig, 6. Abonnem.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)
Volkmann (R.), D moll-Symph. (Bonn, Aufführ. des Beethoven-Ver.)
— — Violoncellconc. (Schwerin, 5. Orch.-Abonnem.-Conc.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Altenburg, 3. Abonnem.-Conc.)
— — Huldigungsmarsch. (Zittau, 2. Abonnem.-Conc. des Concertver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. A. Biehl [Op. 32] u. A. Krause [Op. 2, 4, 5, 9 u. 15]). — Berichte (u. A. einer über die Strassburger Aufführ. des Sophokleischen „Aias“ m. Bellermann's Musik), Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 14. Historische Studien. Von Dr Franz Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Besprechung von O. Tiersch's Elementarlehre der Harmonie- u. Modulationslehre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Tonkünstlerversammlung in Braunschweig ist für die Tage vom 5. bis mit 8. Juni angesetzt und wird drei Concertaufführungen und eine Kammermusikveranstaltung umfassen.

* Th. Thomas in New-York veranstaltete mit seinem Orchester am 26. März ein zweites grosses Concert zum Besten des Wagner-Theaters zu Bayreuth. — Einige Tage vorher führte er mit glänzendem Erfolge Liszt's „Faust“-Symphonie auf.

* Bruch's „Odysseus“ hat bei der neulichen Vorführung in Berlin die günstige Aufnahme nicht gefunden, die man gerade dort von gewisser Seite für das Werk wohl erwartet hatte. Können auch wir selbst nicht für Bruch's Muse und speciell für ber. Werk uns erwärmen, so müssen wir doch Front gegen eine Kritik machen, die, wie das Verdict des Berliner Berichterstatters der „Signale“ (des Hrn. A. Reissmann?), persönlicher Gehässigkeit entsprungen zu sein scheint und mit „Harfenmädchenmelodien“, „Flötendudeleien“, „wüstem Skandal“ u. dergl. um sich wirft. — Nicht unpassend ist uns dagegen ein Vergleich erschienen, den bei gleichem Anlass ein anderer Berliner Kritiker, Hr. H. Ehrlich, zwischen Bruch und Brahms anstellt, indem er für Letzteren das Bild eines „breiten Sees“, für Hrn. Bruch das eines „wohl gehegten Parkteiches“ wählt.

* Hr. Heinrich Dorn zeiht in zwei Nummern der „N. B. M.“ La Mara des Irrthums, dass dieselbe das auf Seite 193 ihrer „Musikalischen Gedanken-Polyphonie“ abgedruckte Schiller'sche Distichon „Kannst Du nicht Allen gefallen“ etc. für einen Rob. Franz'schen Ausspruch ausgegeben habe, und bezeichnet diesen Fall als ein „Curiosum“. Die wiederholte Mittheilung dieses „Curiosums“ liess uns dasselbe am betr. Orte nachschlagen, und was finden wir? — Ein neues Beispiel von Recensentenflüchtigkeit und Gewissenlosigkeit. Hr. Heinrich Dorn hat nämlich die dem bez. Distichon vorausgehende Autorangabe: „bezeugt Schiller in den schönen Worten:“ übersehen und nun nichts Eiligeres zu thun gehabt, als seine vermeintliche Entdeckung eines Irrthums auf Unkosten der Sammlerin ber. Buches zu verwerthen. Eine gleich flüchtige Art des Aburtheilens musste sich übrigens das La Mara'sche Buch auch in der anderen Berliner Musikzeitung, dem „Echo“, zu Ende vor. Jahres gefallen lassen, wo der Recensent u. A. Aussprüche von Bitter, Nohl, v. Köchel und Hoffmann gelesen haben wollte. Die Chiffre des „Echo“-Recensenten (n.), wie

dessen Drüberhinlesen lassen eine Identität desselben mit Hrn. H. Dorn nicht unwahrscheinlich erscheinen. Liest Hr. H. Dorn alle Bücher und Musikpartituren so oberflächlich wie das Sammelwerk La Mara's, so kann man sich allerdings seine häufigen litterarischen wie musikalischen Kannegiessereien leicht erklären.

* Die Musiksection des k. böhm. Museums zu Prag will am 17. d. M. den 100jährigen Geburtstag des vor 24 Jahren verstorbenen böhmischen Componisten W. J. Tomaschek mit einer Aufführung von dessen bedeutendsten Werken feiern und an dem Hause in Prag, wo der Landsmann gelebt hat und gestorben ist, eine Gedenktafel anbringen.

* Die neuliche, durch den Stern'schen Gesangverein geschehene Berliner Aufführung von Kiel's neuem Oratorium „Christus" hat am 15. d. Mts. eine Wiederholung zum Besten des Eisenacher Bach-Denkmals erfahren.

* In Cassel hat sich ein Comité für Errichtung eines Spohr-Denkmals gebildet, welches nachstehenden Aufruf erlässt: „Von den verschiedensten Seiten ist der Gedanke angeregt und der Wunsch ausgesprochen worden, es möge dem verewigten Altmeister deutscher Tonkunst, dem am 22. October 1859 verstorbenen General-Musikdirector Hofcapellmeister Dr. Louis Spohr hier an der Stätte seines langjährigen Wirkens und Schaffens ein Denkmal errichtet werden. In dem Vertrauen, dass dieser Gedanke in den weitesten Kreisen Anklang finden werde, sind die Unterzeichneten zu dessen Ausführung zusammengetreten und richten andurch an alle Verehrer Spohr's und seiner Schöpfungen, an Alle in der Nähe und Ferne, welche ihn gekannt und geschätzt oder an seinen Werken sich erfreut haben, die ergebenste Aufforderung, sich durch Beiträge an dem Unternehmen zu betheiligen, zu gleicher Betheiligung anzuregen, überhaupt, wie sich die Gelegenheit bietet, für die Beschaffung der Mittel mitzuwirken. Der Name des grossen Meisters, seine genialen Tondichtungen, seine Verdienste und Leistungen als Lehrer und Künstler haben in der ganzen musikalischen Welt so unbestrittene Anerkennung gefunden, dass wir wohl hoffen dürfen, es werde uns gelingen, ein Ehrendenkmal zu schaffen, was den spätesten Geschlechtern ein bleibendes Zeugniss der Anerkennung und Verehrung sei, welche die Zeitgenossen dem Meister gewidmet haben. — Beiträge können durch Vermittelung eines Jeden der Unterzeichneten oder direct an den mit der Cassenführung betrauten Banquier Carl Pfeiffer, Cassel, eingesandt werden." (Folgen die Unterschriften.)

* Das fünfte grosse Händel-Fest im Londoner Crystalpalast soll am 22, 24. und 26. Juni d. J. abgehalten werden. Von den Oratorien sind „Messias" und „Israel in Egypten" auf das Programm gesetzt worden.

* Die „N.-Y. M.-Z." schreibt nach der kürzlich erfolgten 1. New-Yorker Aufführung von Wagner's „Lohengrin" u. A.: „Mit dem Einzug des ‚Lohengrin' in unseren Operntempel in der 14. Strasse hat die neudeutsche Musik einen grossen Triumph gefeiert. Das Publicum hat das Werk mit Achtung und Enthusiasmus aufgenommen, und die amerikanische Presse hat sich für den ‚Lohengrin' begeistert".

* Nach der „Magyar Politika" hat R. Wagner für die Vertretung der Siegfried-Partie einen jungen Budapester Tenoristen, Namens Franz Glatz, einen Schüler Hans Richter's, in Aussicht genommen, dessen künstlerische Mittel wie äussere Erscheinung ihn für diese Auszeichnung sehr geeignet erscheinen lassen sollen.

* F. v. Holstein's „Erbe von Morley" hat bei den wiederholten Vorführungen in Weimar dem Publicum ganz ungemein gefallen.

* Unser Dresdener Correspondent versprach den Lesern einige specielle Mittheilungen über die Aufführung der „Folkunger" in Dresden. Aber seit der ersten Repräsentation ist das Werk trotz des wärmsten Beifalls noch nicht wieder gegeben worden, weil Hr. v. Witt, der Inhaber der Hauptpartie, sehr ernsthaft erkrankt war. Die zweite Vorstellung ist aber um deswillen abzuwarten nöthig, weil ganz beträchtliche Aenderungen (Kürzungen) vom Autor E. Kretschmer gemacht wurden, und diese den Gesammteffect noch wesentlich erhöhen dürften. Hr. v. Witt schreitet im Befinden nunmehr erfreulich fort, und die Wiederaufnahme des Werkes steht nahe bevor.

* Carl Götze's Oper „Gustav Wasa" soll in Breslau zur Aufführung gelangen.

* In Rom ist vor einigen Wochen Meyerbeer's „Prophet" zum ersten Mal über die Bretter gegangen. Unter den Darstellern befand sich auch die Hamburger Sängerin Frl. Th. Börs.

* Dem Repertoire des Cölner Stadttheaters ist seit Kurzem Thomas' gar classischer „Hamlet" einverleibt.

* Joh. Brahms wird am 28. April ein Wohlthätigkeitsconcert in Bremen durch seine Mitwirkung unterstützen.

* Das Concert in Pressburg, in dem Fr. Liszt als Pianist den Brennpunct bilden wird, findet am 19. d. Mts. statt. Dasselbe wird ausserdem noch eine weitere Anziehungskraft durch die Mitwirkung von Frau Sophie Menter erhalten.

* Das Künstlerpaar Popper-Menter concertirte kürzlich mit grossem Erfolg in Prag.

* Prof. F. Gernsheim geht nun doch noch nach Rotterdam, wo er die Stellung des Directors der dortigen Musikschule bekleiden und die Concerte der „Eruditio musica" wie der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" leiten wird. Cöln wird daher von zwei erheblichen Künstlerverlusten — bekanntlich verlässt es auch der treffliche Violoncellist Hr. Rensburg — betroffen.

Berichtigungen. In No. 14, S. 180, Sp. 1, 1. Z. v. o. sind die Worte von „übrigens" bis mit „anlangt," zu streichen und 13 Zeilen weiter ist Seeber statt Weber zu lesen. — In No. 15, S. 190, Sp. 1, 2. Z. v. u. muss es D. statt S. de Lange heissen.

Kritischer Anhang.

Hugo Riemann. Myrthen, 6 kleine Clavierstücke, Op. 10. Leipzig, Carl Begas. 2½ Mark.

Selten haben uns Stücke eines jungen Componisten so angenehm berührt, wie die vorliegenden. Es ist durchaus nicht leicht, für den Anfänger besonders nicht leicht, mit geringen Mitteln sich zu bescheiden und nur zweihändige kleine Stücke zu schreiben. Was wir an den in Rede stehenden zu loben haben, sind folgende gute Eigenschaften: Innigkeit, Frische, Humor, Ungezwungenheit, Claviermässigkeit und (von Seiten des Verlegers gewährt) ein prächtiges Gewand. Solchen Vorzügen gegenüber werden mehrere handgreifliche Reminiscenzen nicht stören. Möge dieses kleine Werk die verdiente Beachtung finden. —is.

Briefkasten.

W. K. in *O.* Concertmeisteravancements und Busennadelverleihungen theilen wir nur in seltenen Fällen mit.

R. H. in *S.* Wenn Sie ein sogen. Theaterblatt im Sinn haben, so wissen wir keines zu nennen. Die von Ihnen erwähnte Berliner Genossenschaft hat unseres Wissens kein Vereinsorgan.

H. v. W. in *B.* Kurz gehaltener Bericht über die Potsdamer Aufführung erwünscht.

Prof. S. in *W.* Wir finden den Brief L.'s an Sie ebenso wenig wichtig, wie den Anlass zu demselben. Wir überlassen daher gern anderen Blättern, für Sie Reclame — auf die es doch nur hinausläuft — zu machen.

F. T. in *B.* Wir werden im gebotenen Fall Ihre Zeilen als Beweis dafür benutzen, dass die „Spickung" ausser Verbindung mit dem „Echo" steht.

Dauerhafteste Abonnentin in *M.* Die Flügel der von Ihnen angeführten Leipziger Fabrik können, was die Stimmung anlangt, mit vollem Recht das Prädicat, welches Sie als Leserin unseres Blts. sich zuschreiben, auch für sich beanspruchen. Hinsichtlich des Tones haben wir allerdings auch schon von anderen Seiten ähnliche Ausstellungen vernommen. Für Ihre Wünsche wäre eine Reise nach Berlin oder Leipzig, um selbst verschiedene Fabrikate prüfen zu können, das Beste.

Anzeigen.

Clavierstücke aus Mendelssohn's Nachlass.

[245.] In meinem Verlage erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 117.

Albumblatt (Lied ohne Worte) für Pianoforte.

Op. 118.

Capriccio für Pianoforte.

Op. 119.

Perpetuum mobile für Pianoforte.

(Aus dem Album von Ign. Moscheles entnommen.)

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[246.] Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Carl Heinrich Döring.

Op. 15. Sechs Dichtungen von H. Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . Preis 1 Thlr.
Op. 16. Suite in Amoll für Streichinstrumente. Partitur. Preis 1 Thlr.
Op. 17. Frühlingsspende. Clavierstück . . . Preis 15 Ngr.
Op. 18. Lenzesnähe. Clavierstück . . . . . Preis 20 Ngr.
Op. 24. Studien und Etuden für das Pianoforte zur Anleitung und Ausbildung im gestossenen Octavenspiel. Preis 1 Thlr. 20 Ngr.
Op 25. Acht Octaven-Etuden für das Pianoforte. Preis 1 Thlr. 7½ Ngr.
Op. 26. Quartett in Dmoll für Streichinstrumente. Preis 2 Thlr. 10 Ngr.

[247.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Concert für das Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 185.

Partitur. Pr. Mk. 9 netto.
Pianofortestimme. Pr. Mk. 7
Orchesterstimmen. Pr. Mk. 11.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann.)**

[248.] Mit Eigenthum für alle Länder erschienen in meinem Verlage:

Constantin Bürgel.

Op. 22. Rondo trionfante für Pianoforte. Preis 1 Thlr.
Op. 23. Frühlingsgesang, Clavierstück. Preis 1 Thlr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister**

[249.] Musik-Nova Monat März.

Verlag von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Beethoven, L. v., 6 Märsche für Pianoforte (aus Fidelio, türkischer Marsch, Egmont, Stephan, Tarpeja, Trauermarsch aus Op. 26 erleichtert), revidirt und arrangirt von Klauser. 1 Mk. 20 Pf.
Brandeis, F., Op. 34. Pastorale (Jaell ded.) für Pianoforte. 1 Mk.
—— Op. 35. Mazurka de Concert (A. Rubinstein ded.) für Pianoforte. 1 Mk. 50 Pf.
Cramer, J. B, Op. 100. Schule der Geläufigkeit mit Fingersatz von Klauser, 4 Hefte in 1 Bande. 6 Mk
Draeseke, F., Op. 1. Helge's Treue. Ballade für Bariton-Bass, neue revidirte Ausgabe. 3 Mk.
Fiorillo, Fr., 36 Etuden für Violine mit Fingersatz und Bogenstrich von Vieuxtemps. 2. revidirte Edition. 2 Mk. 25 Pf.
Graben-Hoffmann, Op. 42. Calme-toi. Chanson en forme de Valse styrienne p. Piano. 80 Pf.
Hauser, B., Op. 45. Dritte (irländische) — 2 Mk. 50 Pf. — u. Op. 47. Vierte (schottische) Rhapsodie f. Violine mit Pfte. 1 Mk. 75 Pf.
Korbay, Franz, Op. 6. Nachtgedanken. Clavierstück. 1 Mk. 50 Pf.
Kücken, Fr., Op. 12, No. 2. Sonate für Pianoforte und Clarinette. 4 Mk. 50 Pf.
Liszt, Fr., „Helge's Treue" von Draeseke für Declamation mit Melodram. Pianofortebegleitung. 3 Mk.
Mayláth, H., Op. 59. Sechs elegante Clavierstücke mit kurzen Vorspielen: No. 1. Frohsinn. No. 2. Melancolie. No. 3. Ländliches Fest à 80 Pf.
Prume, Fr., Op. 19. Zweites Duo de Concert für 2 Violinen. 3 Mk.
Schmitt, Jacob, Erster Lehrmeister für Pianoforte. 2. Cursus, 4. verbesserte Auflage. 4 Mk. 50 Pf.
—— Op. 325. Schatzkästlein, 133 kleine Tonstücke zu 4 Händen in 1 Band. 6 Mk.
Terschak, A., Op. 103. Home sweet home (Süsse Heimath) für Flöte und Piano. 1 Mk. 80 Pf.
Volckmar, Dr., Ueber Structur der Orgel und Gebrauch der Register. Geb. 1 Mk. 50 Pf.
Weitzmann, C. F., Contrapunct-Studien. 6 Mk.
—— Räthsel zu 4 Händen. 2. Auflage in 2 Heften à 3 Mk.
Wöckl, J., Preis-Chor: Frühlingslied. Quintett für 2 Tenöre und 3 Bässe. Partitur und Stimmen 1 Mk. 75 Pf.

[250.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke f. Pianoforte.** Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Neue Musikalien

[251.] **(Nova No. 2)**

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Bial, C., Clavier-Studie für die linke Hand bis zur höchsten technischen Vollendung. 7½ Ngr.
David, Ferd., Op. 30. Bunte Reihe, für Pianoforte übertragen v. Franz Liszt. Neue Ausgabe in einzelnen Nrn. No. 1–24 à 5–20 Ngr.
Dietrich, Alb., Op. 29. Trauter Genoss, lustiger Wind, für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.
Fuchs, Rob., Op. 7. Sechs Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Heft I. 20 Ngr. Heft II. 25 Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 153. No. 6. Colma's Klage, nach Ossian, f. Sopran mit Pianofortebegleitung. 25 Ngr.
Holstein, Franz von, Op. 19. Zwei Motetten nach Worten der Psalmen 1 u. 91 für vollen Chor a capella. Partitur und Stimmen. No. 1 (Psalm 1) 1⅓ Thlr. No. 2 (Psalm 91) 25 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Sämmtliche Gesänge für vier Männerstimmen. **Billige (Stereotyp-) Ausgabe.** Partitur 15 Ngr. Stimmen à 5 Ngr.
Reichel, Friedr., Op. 19. Auf blauer Welle. (Träumerei.) Clavierstück. 15 Ngr.
Sachs, Jul., Op. 41. Drei Stücke für Pianoforte. No. 1. Canzonetta. No. 2. Scherzo. No. 3. Gondola à 10 Ngr.
—— Op. 45. Träumender See. Tonstück f. Pianoforte. 15 Ngr.

[252.] In meinem Verlage erschienen:

Zwei Gesänge
für gemischten Chor mit Orchester

von

Ferdinand Hiller.

Op. 148.

No. I. Wallfahrtslied. No. 2. Hochzeitslied.

Preise für jede Nummer (Partitur mit untergelegtem Clavierauszug) 22½ Ngr. Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. Orchesterstimmen 1½ Thlr.

Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 171.

No. 1. **Im Kahn.** Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 25 Ngr. Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. — Orchesterstimmen 25 Ngr.
No. 2. **Der Tanz.** Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 1½ Thlr. — Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. 17½ Ngr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann).*

[253.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Franz Lachner.

Op. 166. Abend-Elegie, Gedicht von Franz von Hofnass für eine Tenorstimme, Violine und Orgel (Harmonium) oder Pianoforte.

Leipzig, 7. April 1874.

Rob. Forberg.

[254.] **Verlag von L. Hoffarth in Dresden.**

Sammlung geistlicher Vocal-Musik

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von

Carl Heinrich Döring.

No. 1. **Naumann, Joh. Gottl.,** „Et incarnatus est", aus dem „Credo" der Missa No. 70, für Alt od. Bariton. Pr. 5 Ngr.
No. 2. **Morlacchi, Francesco,** „Agnus Dei", aus der Missa No. 7, für Sopran oder Tenor. Pr. 7½ Ngr. für Alt oder Bariton. „ 7½ Ngr.
No. 3. **Schuster, Jos.,** „Qui tollis peccata mundi", aus der Missa No. 10, für Sopran oder Tenor. Pr. 7½ Ngr.
No. 4. **Mozart, W. A.,** „Agnus Dei", aus der Missa No. 1 (Krönungs-Messe), für Sopran oder Tenor. Pr. 7½ Ngr. für Alt oder Bariton. „ 7½ Ngr.

No. 1, 2 und 3 sind mit besonderer Genehmigung des sächs. Ministeriums des königlichen Hauses aus dem Archive der kathol. Hofkirche zu Dresden copirt worden und gelangen **zum ersten Male** durch den Druck zur Veröffentlichung.

[255.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Leo Grill.
Gesellige Lieder

von Goethe

für eine Baritonstimme (oder tiefen Tenor) mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 6.

Gewohnt, gethan: „Ich habe geliebt, nun lieb ich erst recht!" — Cophtisches Lied: „Lasset Gelehrte sich zanken und streiten". — Ein anderes: „Geh! gehorche meinen Winken". — Sicilianisches Lied: „Ihr schwarzen Aeuglein, wenn ihr nur winket". — Vanitas, vanitatum vanitas: „Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt".

Preis 20 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[256.] In meinem Verlage erschienen:

Sechs Charakterstücke
für das Pianoforte

von

Herrmann Scholtz.

Op. 32. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[257.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Niederhof, W., Op. 7. 18 kleine, fortschreitende Stücke für 2 Violinen in den zehn ersten Dur- und Molltonarten . . . . 1⅙ Thlr.

In den Duetten von Niederhof ist eine durch langjährige Erfahrung im Unterrichten geübte Hand erkennbar. Sie sind überaus praktisch und fördernd für Anfänger abgefasst. Die zweite Violine ist ersichtlich für den Lehrer berechnet. Die Duette steigen vom leichtesten Anfang so allmählich zu grösserer Schwierigkeit empor, dass der Schüler so zu sagen über Nacht vorwärts kommt. Wir können sie daher den Violinlehrern sehr empfehlen für ihre Zöglinge.

[258.] In meinem Verlage erschienen:

Arnold Krug.

Op. 1. Trio (Hmoll) für Pianoforte, Violine u. Violoncell. Hrn. Carl Reinecke gewidmet. 3 Thlr.
Op. 2. Sieben Gesänge aus J. V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 1 Thlr. No. 1—7 à 5—7½ Ngr.
Op. 3. Vier Phantasiestücke für Pianoforte. No. 1—4 à 7½ bis 15 Ngr.
Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen. Preiscomposition. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Die Verlagshandlung erlaubt sich auf diese Werke des talentvollen Componisten aufmerksam zu machen. Hr. A. Krug erhielt bereits im Herbst 1869 bei der von der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. ausgeschriebenen Concurrenz für einen Streichquartettsatz und ein Lied den Preis und wurde somit Stipendiat der Mozart-Stiftung. Ferner wurde ihm für sein Op. 4, Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen, der von der Expedition der „Musikalischen Gartenlaube" ausgesetzte Preis ebenfalls zuerkannt.

Leipzig. Rob. Forberg.

[259.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Der Schwedensee,

romantische Oper in drei Acten von E. Pasqué.

Musik von Robert Emmerich.

Einzeln aus dem Clavierauszug mit Text:

No. 2. Ballade (Sopran u. Chor) „Im Walde ein See". 10 Sgr.
„ 3. Trinklied (Bariton u. Chor) „Heisa, den Krug zur Hand". 8 Sgr.
„ 5. Recit. u. Arie (Tenor) „Zu schwer hat mich der Schlag getroffen". 10 Sgr.
„ 8. Arie (Sopran) „Ich stahl mich fort". 13 Sgr.
„ 9. Duett (Sopran u. Tenor) „Noch einmal lass dich umfangen". 8 Sgr.
„ 14 Romanze (Tenor) „Am Grab der Mutter hab ich gewacht". 8 Sgr.
„ 15. Duett (Ariette u. Cavatine, 2 Sopr.) „Das Käppchen mit flatternden Bändern". 13 Sgr.

Ferner die Ouverture f. Pfte. zu 2 Hdn. 18 Sgr.; dieselbe zu 4 Hdn. 23 Sgr.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[260.]

Concert

(A moll)

für

Pianoforte mit Orchesterbegleitung

von

Edvard Grieg.

Op. 16.

Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [261.]

[262.] Soeben erschien:

Tägliche Studien f. Pianoforte

von

Carl Tausig,

nach dessen Anweisung und Manuscripten gesammelt, stufenweise geordnet, mit einer Anleitung versehen und herausgegeben von

H. Ehrlich.

Zweite verbesserte Auflage.

Heft I. 1 Thlr. 20 Sgr. Heft II. 1 Thlr. 10 Sgr.

Schon jetzt, nach Verlauf von kaum 10 Monaten, ist die erste sehr bedeutende Auflage dieses **„In seiner Art durchaus vorzüglichen und unübertrefflichen Werkes"** (**Prof. E. Rudorff**) vergriffen und eine zweite verbesserte nöthig geworden.

Die Aufnahme dieser **„erstaunlich reichen und originellen Arbeit Tausig's"**, wie Prof. Dr. **Hanslick** sie nennt, ist nicht nur seitens des Publicums, sondern auch der Kritik eine über alles Erwarten günstige gewesen, wofür wohl auch am besten der Umstand spricht, dass Tausig's Studien in fast allen Conservatorien und Musikinstituten eingeführt sind.

Berlin, 1. April 1874.

M. Bahn, Verlag
(früher **T. Trautwein**).

[263.] **Uebersponnene Saiten**

jeder Art liefert in billigsten und feinsten Gattungen

(H. 3586.) **Ernst Paulus, Markneukirchen.**

Zehnte Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

[264.] von

Gustav Damm.

(Text: Deutsch und Englisch.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Eine Reihe von Fach-Recensionen bezeichnet das Lehrbuch in Anerkennung seiner didaktischen Seiten als Muster einer praktischen Arbeit. —

„Es geht ein Ton der Frische durch diese Schule, welcher „immer wieder gern zu ihr zurückkehren lässt. Schönes, Fesseln„des ist mit dem Lehrreichen, Schulgerechten methodisch zu „einem lockenden Strausse verbunden".

„Kinderlaube" 1871, No. 1.

Leipzig, 8. April 1874. **J. G. Mittler.**

Neue Musikalien.

[265.] Soeben erschien:

Gurlitt, Cornelius, Op. 71. Toccata für Pianoforte . . 15 Sgr.
Ley, H., 52 Choräle nach Apel's Melodienbuch vierstimmig ausgesetzt und mit beziffertem Bass versehen. Netto 1 Thlr. 10 Sgr.

Kiel, F. Bellmann.

[266.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu ein Monatsbericht der Collection Litolff und eine Beilage von J. G. Mittler in Leipzig.

Leipzig, am 24. April 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

V. Jahrg.] [No. 17.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm**.

10.

Der Grundtypus der drei Quartette Op. 59 ist der einer grossartigen Objectivität. Obwohl zunächst von seinen eigenen Gesichten angeregt, lässt doch der Meister wie in den Symphonien hier mehr die Leiden und Freuden der ganzen Welt austönen, als seine eigenen. Ein psychologischer Unterschied, der gegenüber den Quartetten von Op. 127, ja überwiegend schon von Op. 74 an deutlich genug auffällt. In seinem 59. Werke ruft der Meister die verstehende Mitwelt zum Zeugen auf, auf dass sie erkenne, welche Wirkungen in dieser anspruchslos-familiären Kunstgattung versteckt liegen. Die letzten Werke schrieb Beethoven für sich selbst, darauf verzichtend, von den Zeitgenossen verstanden zu werden, als künstlerisches Testament, der Zukunft ans Herz gelegt. Daher hier (in Op. 59) — bei aller genialen Erweiterung und freiesten Führung — doch Festhaltung der überkommenen Sonatenform, dort (vom Op. 127 oder noch mehr von Op. 130 an) die grösste Mannichfaltigkeit von Formen. In Op. 59 steht Beethoven so zu sagen noch über den Parteien, der gebietende Wille, die unbeschränkte Darstellungskraft tritt vor Allem hervor; in den Spätwerken wird der Meister selbst Partei, er erschliesst uns sein Innerstes durch die Tonsprache, er gibt sich (von keinen Formbedenken aufgehalten) seinen eigenst-persönlichsten Stimmungen hin, es ist hier ein wahres Schwelgen im Moment, während im Werke 59 der Moment, das Detail gegen das grosse Ganze mehr zurücktreten. Der Vergleich liesse sich weit verfolgen, doch wollen wir der chronologischen Schilderung nicht vorgreifen. Quartettsymphonien, das wäre wohl die richtigste Bezeichnung für die Beethoven'sche Trias Op. 59. Es ist sehr bemerkenswerth, wie der symphonische Zug hier von Quartett zu Quartett mehr hervortritt, bis er in dem dritten — jenem in C dur — den Meister sogar zu orchestralen Lagen verleitet, sodass wir uns manchmal unwillkürlich eine stärkere Besetzung herbeiwünschen und bei aller Bewunderung des auf den Culminationspunct gesteigerten Effectes dennoch ein zeitweises Heraustreten aus dem Rahmen der Kunstgattung nicht verleugnen können.

Bekanntlich hat Beethoven die drei Werke Op. 59 dem russischen Gesandten in Wien — Grafen Rasoumoffsky — gewidmet und (sei es aus Rücksicht für den geistreichen Kunstmäcen oder direct von ihm aufgefordert) deshalb in das F dur- und E moll-Quartett russische Volksmelodien aufgenommen. Ein psychologischer Erklärungsgrund wäre aus den Werken selbst nicht nachzuweisen, es waltet auch da der compositorische, der Gestaltungstrieb, aus Allem Alles zu machen, den unscheinbarsten Keim zur prächtigen Blüthe zu entfalten.

Jedenfalls haben die zwei Quartette durch die russischen Melodien auch nicht im Geringsten eine nationale Färbung erhalten (wie es z. B. Rubinstein in seinem C moll-Quartett beliebte), sie sind rein Beethovenisch und damit urdeutsch, oder wenn man will, universell-kosmopolitisch geblieben.

Das F dur-Quartett Op. 59 ist von den drei Werken wohl das am meisten quartettmässig Gedachte, hier erschöpfen die vier kleinen Instrumente — die freilich von Beethoven bis an die Grenze ihres Vermögens ausgebeutet werden, wie es kein Anderer vor und nach ihm vermocht — ziemlich den Ausdruck, ja sie suppliren, wo es sich um ein reicheres Colorit handelt, ganz überraschend

andere Tonwerkzeuge, eine Oboe, eine Clarinette, ja Orgel und Harfenklang, im Scherzo besonders das Horn: die verschiedenen Stricharten, besonders aber das Pizzicato mussten hier zu Hilfe kommen.

Mit den Erstlingsquartetten Op. 18 verglichen, stehen im F dur-Quatuor Op. 59 an Ausdehnung und Tiefe des Inhaltes eigentlich vier selbständige Werke, nicht Sätze, neben einander, die nur die höhere Einheit Beethovenisch grossartiger Weltanschauung als Band zusammenhält. Der erste Satz (am meisten aus persönlichen Stimmungen hervorgegangen) ist ein wunderbares Seelenbild für sich, aber ein stets fortschreitendes, die folgerichtige Entwickelung eines psychologischen Processes in Tönen; im Scherzo eröffnet sich eine ganze, neue Welt des Humors; nur Adagio und Finale hängen inniger (nicht blos durch die musikalischen Ueberleitungsgänge) mit einander zusammen; jenes ist eine selbständige Tragödie, aus welcher nur die rüstige Schaffenslust, die „Arbeit" (im höchsten Sinne) des Finales den Ausweg zur inneren Versöhnung eröffnet.

Ueber den ersten Satz hat vielleicht Niemand schöner und wahrhafter geschrieben, als A. B. Marx; wir wollen ihm daher hier das Wort überlassen, nicht aber ohne die Lücken seiner Darstellung aus Eigenem zu ergänzen, denn seltsamer Weise ist der begeisterte Beethoven-Biograph gerade vor den Höhepuncten des Satzes mit verschlossener Lippe stehen geblieben.

Unvorbereitet gleichsam (auf der Quinte des tonischen Dreiklangs, der also dadurch zum einfachsten Quartsextaccorde wird) und (noch) nicht mit dem Ausdrucke selbstgewisser Bestimmtheit tritt der erste Satz der Hauptpartie im Violoncell unter der zweiten Geige und Bratsche auf:



in stiller Beschaulichkeit daherwandelnd, was neben ihm ist — die Harmonie, die wenigstens Takt 6 nach dem Accordwechsel von Takt 7 verlangt —, auf sich beruhen lassend, grosssinnig seelenvoll, aber gemildert, wie nach Prüfungen das edle Gemüth sein soll. Die erste Violine, schon heisser, nimmt dem Bass das Wort ab, steigert den Gedanken, führt ihn noch acht Takte weiter unter dem stärker und stärker werdenden Antriebe der Begleitung empor zum entschlossensten, kräftigsten Abschluss. (Man reihe an das letzte Notenbeispiel die Takte:



Schlagkräftig und stark, dann wie zurückgeschreckt in Stille und Bangigkeit (vgl. das letzte Notenbeispiel) tritt der zweite Hauptsatz dem Abschlusse des ersten (Takt 8) nach, bewegt sich anmuthvoll und gefällig (Jagdhörner imitirend)



(die zweistimmige Melodie erst wie hier in den beiden Geigen, dann ganz analog in Viola und Violoncell) zum Hauptgedanken des ersten Satzes, ihn weiterführend, zurück und bildet daraus in weicherer Stimmung seinen Schluss auf G dur, um ganz normal von da zur Tonart des Seitensatzes, C dur, überzuleiten. Auf G erhebt der Bass, wieder allein und an jenen Schluss anknüpfend, eine muthvolle, kräftig sprechende Melodie:



der gleich wieder leises Wehe der anderen Stimmen



mit dem Bass anschliesst. — Der Seitensatz



ist dem ersten Hauptsatze stimmungsverwandt, hebt sich aber hochgespannt und nervös in die höchsten Regionen, um von dort in gekräftigten Pulsen mit schmeichelnder Anmuth niederzutauchen, sich in der Regsamkeit aller Stimmen mit- und gegeneinander daselbst kraftvoll zu bezeigen und in phantastischem Hin- und Hergreifen



(in den zwei letzten Takten aber sich stolz zusammenfassend) in den Schlusssatz zu führen, der sich so





bildet und über *c-e-g-b* nach F dur in den Anfang zurückführt.

In festen, klar heraustretenden Formen ein wundersames Phantasiebild, das hier angefangen hat, sich vor uns auszubreiten. Die wechselndsten Stimmungen werden angeregt und wieder verlassen, jede edel und zart, wie die Seele des Dichters sie in prüfungsschweren und wieder in beseligten Stimmungen durchlebt hat und jetzt noch einmal vor sich vorüberschweben lässt. Es ist das Schwebeleben der Phantasie, das auf den geflügelten Schwingungen der Saiten vorüberzieht.

Allaugenblicklich wähnt man, eine bestimmte Gestalt, eine gefestete Stimmung zu erfassen — aber im selben Augenblick ist sie in, man weiss nicht welche entlegenste andere Bildung, oder in welchen Licht- und Dämmerungsschein hinübergeflossen. — —

Der erste Theil wird nicht wiederholt (das erste Quartett der gesammten Litteratur, in welchem der erste Theil des ersten Satzes nicht repetirt wird), statt desselben tritt blos der Hauptsatz mit seinen vier ersten Takten im Hauptton auf. Der fünfte Takt bildet sich schon in die Figur des Schlusssatzes

c d e f

um, die, wie der ganze Schlusssatz, aus dem Hauptsatze hervorgegangen war. Mit dieser Figur erfolgt die Wendung in die Unterdominante, und über der Wendung, aus der Figur heraus, intonirt die erste Violine den Hauptsatz (die vier ersten Takte) in B dur, die Viola denselben in B dur mit Hinüberwendung nach G moll, die zweite Violine in G moll mit Hinüberwendung nach F dur. Nochmals fassen Violoncell, Bratsche und erste Geige und endlich auch die zweite in freier Nachahmung



das Thema an. . . . . .

Hier müssen wir nun die meisterhafte Marx'sche Analyse unterbrechen und selbst das Wort ergreifen, da Marx über die nun gerade hier beginnenden wunderbarsten Partien des unsterblichen Satzes auffallend leicht hinweggegangen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur $6^3/_4$ Thlr.

(Fortsetzung.)

Nachdem diese Melodie 19 Takte lang weitergeführt worden ist, kommt Seite 11 eine Stelle, welche lebhaft an die Schumann'sche C dur-Symphonie erinnert:



Bald darauf Seite 12 und 13 vernimmt man auch Anklänge an die 8. Symphonie von Beethoven:



Es liegt mir gewiss fern, auf das Vorhandensein dieser Reminiscenzen ein allzugrosses Gewicht zu legen; allein es lässt sich nicht leugnen, dass beide Stellen ausserordentlich auffallen, nicht nur wegen der Aehnlichkeit an und für sich, sondern namentlich auch deshalb, weil die betreffenden Takte in dem vorliegenden Satze ganz genau dieselbe Rolle spielen, wie ihre Vorbilder in den obenerwähnten Sätzen von Schumann und Beethoven. Der erste Theil endet *pp*, schliesst übrigens nicht selbständig ab, sondern mündet gleich in die Durchführung; die Modulation wendet sich hier zunächst von C dur über As dur nach G moll, wo die Triolenbewegung wieder anfängt. Dann folgen die Tonarten C moll, F moll, B moll, B dur und D moll, auf deren Dominante allmählich wieder vollkommene Ruhe eintritt. Von hier an liefert das Gesangsthema ausschliesslich den Stoff; die Modulation wendet sich von D moll nach G dur, E dur und E moll und mündet in einen sehr hübschen Orgelpunct auf *C*. Nachdem der Rhythmus des Hauptthemas in den Bässen wieder aufgetaucht, die Geigen sich bis zum hohen *a* emporgeschwungen und eine allgemeine Spannung sich verbreitet, tritt *ff* der lang ersehnte F dur-$\frac{6}{4}$-Accord ein und mit demselben das Hauptthema, welches diesmal den Bläsern zufällt, während das Quartett nur den harmonischen Hintergrund bildet. Erst nachdem die ersten sechs Takte vorüber, verlassen die Bässe ihr krampfhaft festgehaltenes *C* und übernehmen wieder die im ersten Theile innegehabte Rolle. Die Wiederholung des Hauptthemas erfolgt diesmal nicht in F dur, sondern in B dur, womit der Ausgangspunct für die nun folgende Modulation gewonnen ist, indem dieser ganze dritte Theil buchstäblich genau dem ersten entspricht, resp. dessen Inhalt eine Quarte höher oder Quinte tiefer wiederholt und also *pp* in F dur schliesst. Nun folgt die Coda, deren erste Takte ebenfalls dem Anfange der Durchführung entsprechen. Diese ganze Coda ist durchaus Beethovenisch gehalten. Zunächst mit lockerer Hand ausgestreute Fragmente des Hauptthemas auf einem Hintergrunde von ausgehaltenen, fremden Tonarten angehörenden Accorden, dann eine Steigerung und Fermate auf g e c b, ähnlich wie in der 8. Symphonie. Nun kommt das zweite Thema noch ei mal an die Reihe, erst *pp*, dann eine abermalige Steig rung u. s. w.; der weitere Verlauf dieser Coda bis zu Schluss ist in der That bis ins Einzelne hinein dem vorh erwähnten Beethoven'schen Beispiel so ausserordentlic ähnlich, dass man unwillkürlich zu der Vermuthung kommt, der Componist müsse eine ganz specielle Vorliebe für jenes Beethoven'sche Opus haben. Da ich mich ab r

zufällig in derselben Lage befinde, so wäre ich gewiss der Letzte, ihm deswegen einen Vorwurf zu machen. —

Der zweite Satz, Andante betitelt, besteht aus drei deutlich von einander zu unterscheidenden Theilen, von denen der letzte eine durch eine Coda verlängerte Variante des ersten ist. Der erste Theil enthält nichts Anderes als eine getragene Cantilene, deren Anfangstakte ich hier mittheile.





Flöte und Oboe haben die Melodie, zwei Soloviolinen die Achtelbegleitung, während die übrigen Streichinstrumente pizzicato begleiten. Dann folgt eine Wiederholung dieser achttaktigen Periode mit Schlusswendung nach F dur. Diesmal übernehmen die ersten Violinen die Führung der Melodie in Octaven, dagegen die zweiten Violinen und Bratschen die Achtel, während ein Theil der Bläser harmonisch unterstützt. Die dritte Periode bringt keine neuen Themata, sondern ist gewissermaassen als Gegenstrophe oder melodische Replique zu den obenerwähnten ersten acht Takten zu betrachten; die Instrumentirung ist auch genau dieselbe wie dort, ebenso wie die vierte Periode in dieser Beziehung genau der zweiten entspricht. Bald darauf schliesst das Ganze in der Haupttonart B dur selbständig ab, sodass dieser ganze erste Theil die Form eines einfachen zweitheiligen Liedes hat.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Die Violinmeister der gediegenen französischen Schule in kurzen Charakteristiken.*)

J. B. Viotti.

Viotti wurde, wenn auch nicht als Schöpfer, so doch als der Regenerator des Violinconcertes in unserem heutigen Sinne, zum Eckstein in der Entwickelungsgeschichte des Violinspieles. Seine Concerte, deren gewöhnlich 29 angegeben werden, zeigen gegen die dürren formalistischen Gebilde dieser Gattung der vor-Viotti'schen Periode einen bedeutenden Fortschritt und tragen alle mehr oder weniger den Stempel aussergewöhnlicher Originalität und künstlerischer Vollendung an sich. Ihre Form ist reif und klar, ihr inneres Wesen jugendlich, kernhaft und frisch, die Gedankenverknüpfung, sowie die Orchestrirung schon ziemlich symphonisch gehalten und unverkennbar vom Geiste Haydn's beeinflusst. In einzelnen Concerten spielt der zweite Satz eine mehr vermittelnde Rolle und scheint nur den Zweck zu haben, die beiden Allegrosätze wirksam auseinanderzuhalten. Das technisch Mustergiltige dieser Concerte besteht einestheils in den vollwichtigen, lange Bogenführung beanspruchenden und grossen Ton erzeugenden gebundenen Gängen und Gesangsstellen, anderentheils in der applicaturgerechten Art ihrer Passagen, welche aufs Engste an die Grammatik des Violinspieles anschliessen und die Hand auf dem Griffbrette heimisch und sicher machen. In dieser Beziehung sind sie alle von Werth für den Unterrichtsgang.

P. Rode.

Rode, der bedeutendste Schüler Viotti's, ist seiner ganzen musikalischen Ausdrucksweise nach unleugbar lyrischer als sein Meister; das Gesangselement seiner Composition — an sich weicher und süsser — tritt mehr in den Vordergrund, jedoch wachsen die Themen, welche zwar oft von einnehmendster Klarheit und Liebenswürdigkeit sind, auch in guten Gegensätzen zu einander stehen, nicht so ursprünglich aus dem Ganzen hervor; auch lassen die Solopartien nicht immer eine so innerliche Zusammengehörigkeit von Principalstimme und Begleitung erkennen, wie dies bei Viotti der Fall ist. Dagegen sind die getragenen Mittelsätze Rode's ihrer ganzen Anlage nach meist bedeutender, als die des Vorgenannten; ihre grössere Gesangsfülle zeigt schon einen Uebergang zu Spohr, der — beiläufig gesagt — Rode's siebentes Concert bezeichnete und in seine Violinschule aufnahm (welche Bezeichnung jedoch einseitig nur im Geiste Spohr's und nicht in dem des französischen Violinmeisters gehalten ist). Für den gediegenen Lehrgang sind Rode's Concerte durchaus unentbehrlich, da sie nicht nur technisch fördernd, sondern auch sehr geschmackbildend für den Spieler sind.

R. Kreutzer.

Die Concerte Kreutzer's werden selten oder nie mehr öffentlich zu Gehör gebracht, obgleich dieser Componist jenem berühmten Dreigestirn „Viotti-Rode-Kreutzer" angehört, von welchem die Aera des classischen Violinconcertes datirt. Es mag dies seinen Grund jedenfalls darin haben, dass in den Concerten Kreutzer's nicht der reiche frische Schöpferquell wie in den Werken Viotti's sprudelt, sie auch nicht den gefühlsinnigen Gesang besitzen wie Rode's Compositionen, sondern dass in ihnen ein mehr kleinlich freundlicher Geisteszug vorwaltet. Trotz alledem gehören sie, wie schon bemerkt, der gediegensten Kunstrichtung an und bieten ein sehr werthvolles Material für das Studium; namentlich tritt in Hinblick auf die vorgenannten Meister bei Kreutzer in den oft sehr ausgedehnten Coloraturen und häufig vorkommenden freien Einsätzen in den oberen Lagen ein wenn auch, in technischer Beziehung nicht neues, so doch bedeutend gesteigertes figuratives Element hinzu, welches in hohem Grade zur Geläufigmachung der Finger, sowie zur Sicherheit und Freiheit der linken Hand auf dem Griffbrette, wie nicht minder zur Glättung der Bogenführung beiträgt. Jedoch hat man bei Kreutzer, schon der grösseren Anzahl seiner Concerte wegen, mit noch strengerer Auswahl zu verfahren, als bei Rode, und es ist räthlich, nur die

*) Dem im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienenen, sorgfältig zusammengestellten „Führer durch den Violinunterricht" etc. von Albert Tottmann entnommen.

bedeutenderen von ihnen für das Studium zu verwenden, weil der Spieler Das, was ihm in jener Hinsicht Kreutzer's Concerte bieten, später bei Spohr abermals gesteigert und zugleich als Ausdrucksmittel einer gemüthstieferen Tonsprache wiederfindet. Die letzten Sätze der Kreutzer'schen Concerte — meist leichter und von untergeordneterem Werthe als die ersten — können schon auf früheren Stufen gespielt werden; künstlerische Ausbeute jedoch geben zumeist nur noch die ersten Sätze, sodass jene neben diesen entbehrlich sind. Die späteren Concerte Kreutzer's verlangen schon einen keckeren Vortrag und einen grösseren virtuosen Aplomb als die Rode's.

P. Baillot.

Die Concerte Baillot's erscheinen nicht eigentlich als Ergüsse eines wirklich schöpferisch angelegten Geistes, sondern mehr nur als Ergebnisse gründlicher musikalischer Bildung und scharfen Combinationsvermögens, denn sie leiden an einer gewissen Phantasie- und Gefühlsdürre, und von jenem poetischen Hauche, sowie dem edlen Gesangstone der Concerte Viotti's und Rode's finden sich kaum noch Spuren in ihnen, vielmehr neigen sie kleinlicheren Effecten zu und tragen schon deutliche Zeichen der allmählichen Verflachung an sich, welcher das französische Violinspiel nach Rode mehr und mehr entgegenging; aber eben deswegen sind sie andererseits wieder von nicht geringem historischen Interesse. Da sie jedoch alle einen guten violinmässigen Ductus zeigen, auch weder geistlos noch wirkungslos sind – denn es fehlt ihnen keineswegs an Gedankenblitzen — so dürfen sie für den Schulgebrauch empfohlen werden, für welchen sie vieles Verwerthbare bieten; namentlich eignen sie sich bei schwerfälligen, wenig begabten Schülern zur Vorbereitung auf die Concerte Viotti's und Rode's, da sie mit diesen so ziemlich auf gleichen technischen Grundlagen ruhen.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Kiel, 1. April. Der verflossene Monat hat den Freunden guter Musik wenig, aber Gediegenes geboten. In der ersten Hälfte liess Terpsichore die Wirksamkeit ihrer Musenschwestern nicht recht aufkommen; auf Privatbällen, *thés dansants* etc. wurde im Tanzen (wenn auch nicht gerade der Tanzkunst) Unendliches geleistet. Nur die Oper liess sich hierdurch nicht stören, sondern setzte unverdrossen ihr Handwerk fort, bis am vorigen Sonntag in der Verbindung des „Freischutz" mit Rosen's „Kanonenfutter" den Leistungen dieser Saison ein würdiger Abschluss gegeben wurde. — Tags zuvor hatten die Florentiner auf ihrer Durchreise (zum vierten Mal in diesem Winter) ein kleines, aber gewähltes Häuflein andächtig lauschender Hörer mit ihren herrlichen Leistungen entzückt. — Als das Hauptereigniss indessen in diesem Monat dürfen wir getrost das geistliche Concert des hiesigen St. Nicolai-Kirchenchors, welches gestern stattfand, registriren. Das auch mit Rücksicht auf die Passionszeit sehr geschickt entworfene Programm bot nach dem Bach'schen Choraltrio für Orgel („Schmücke dich, o liebe Seele") im ersten Theil Eccard's „O Lamm Gottes", Allegri's „Miserere", Palestrina's „O Jesu Christ, dein theures Blut" und — als Uebergang in die neuere Zeit — Joh. Mich. Bach's „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"; darauf als Einleitung in den zweiten Theil Mendelssohn's Orgelsonate No. 1, eine Motette von C. Borchers („Gott sei mir gnädig") und eine desgleichen von M. Hauptmann („Komm, heiliger Geist"). Als No. 4 und No. 9 des Programms schlossen sich zwei Solovorträge von Frl. Frida Hagemann, einer jungen tüchtig geschulten und mit nicht gewöhnlichen Stimmmitteln begabten Sopranistin, an: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" aus dem „Messias" und Schubert's geistliches Lied „Dem Unendlichen". Wenn ein solches Programm von lediglich einheimischen Kräften mustergiltig durchgeführt wird, so werden Sie zugestehen müssen, dass es mit der Richtigkeit des weitverbreiteten Satzes „*Holsatia non cantat, sed potat!*" (den ich übrigens in seinem zweiten Theile nie bestreiten werde) seine gewichtigen Bedenken hat. Und die Ausführung war, Dank ernstem, sorgfältigem Studium, mustergiltig zu nennen. Wenn ich aus alter Gewohnheit kleine Bemängelungen nicht unterdrücken will, z. B. dass im „Miserere" am Schluss der 4. und 6. Strophe (II. Chor) die Stimmen in nicht absolut reiner Harmonie verklangen, und dass in der 8. Strophe einige voreilige Altisten einen Moment zu früh einsetzen wollten, dass ferner im Bach'schen Chor der *Canto fermo* des Sopran etwas kraftvoller und wuchtiger hätte erklingen mögen, dass endlich in der Hauptmann'schen Motette die Stimmen nicht unerheblich zu sinken begannen, so geschieht dies hauptsächlich, um mich vor dem Vorwurf sicher zu stellen, ich hätte anstatt einer Kritik einen Panegyricus auf den St. Nicolai-Kirchenchor schreiben wollen. — Wer ist denn überhaupt dieser St. Nicolaichor? Und wie verirrt sich ein a capella-Chor von ca. 120 Sängern in den rauhen Norden, den sonst nur gelegentlich durch den Besuch fremder Künstler ein warmer, sonniger Strahl der edlen Musik zu bescheinen pflegte? Gestatten Sie mir einige Notizen über die Entstehung und Geschichte dieses Chors beizubringen. Sein Aufblühen ist ein vorzüglicher Beweis für die Richtigkeit des Fichte'schen Satzes, dass immer und nothwendig die Begeisterung über Den siegt, der nicht begeistert ist. Hr. Carl Borchers, ein Schüler von Jul. Otto, Joh. Schneider und M. Hauptmann, von der Ueberzeugung durchdrungen, dass seine Landsleute mit ihrer ruhigen, doch tiefen Empfindung für das Wahre, Schöne und Gute ebenso, wie die übrigen deutschen Stämme, einen wahrhaft musikalischen Sinn besitzen, der nur lebendiger zu wecken und sorgsamer zu pflegen sei, gründete zunächst auf eigene Hand im Herbst 1867 einen kleinen, aus etwa 20 Mann bestehenden Chor, löste ihn aber schon nach ¾ Jahren wieder auf, weil es ihm nicht gelingen wollte, nach der alten Methode einen vollkommenen, reinen und genauen Gesang herzustellen. Einige Zeit später wurde er mit Hrn. Musikdirector Kotzolt in Berlin bekannt und lernte durch diesen die einzig richtige Methode des Gesangunterrichts kennen. Im Herbst 1869 nahm er seine Thätigkeit in Kiel wieder auf, diesmal nach den Grundsätzen des Berliner Domchors und daher mit dem besten Erfolge. Zwei Jahre später wurde der Chor durch Hinzuziehung junger Männer, die der Dirigent in derselben Weise, wie die Knaben, ohne Instrument schulte, vervollständigt und erreichte hierdurch zuerst die durch Abwechselung und Mannichfaltigkeit bedingte wahre Schönheit. — Bis zu dieser Zeit hatte Borchers auf eigene Kosten seinen Chor unterhalten und unentgeltlich herangebildet; dem vornehm-geringschätzigen Lächeln eines grossen Theiles der städtischen Bevölkerung, die vorläufig dem Propheten im eigenen Vaterlande, einem „Manne, der ja nicht einmal ein ordentliches Amt bekleide", ihre Aufmunterung und Unterstutzung versagte, setzte er echt deutsche Zähigkeit entgegen und verfolgte unverdrossen und energisch seinen Weg, unbekümmert um das Urtheil der Menge. Seine Beharrlichkeit führte siegreich zum Ziel: mit einem Male ging den guten Kielern das Verständniss auf, dass es ja wirkliche Kunstleistungen seien, welche der aus ihrer Mitte hervorgegangene Kirchenchor producire! Rasch bildete sich nun (im Juli 1872) ein Verein „zur Erhaltung und Förderung des St. Nicolaichors", dessen Mitgliederzahl sich gegenwärtig auf ca. 450 Personen beläuft. Auch die Regierung hat den Chor unter ihre schützenden Flügel genommen, indem sie im Anfang d. J. ihm die Summe von 200 Thlr. zuwies. Alle Noth hat somit ein Ende, und dem trefflichen Dirigenten strömt endlich die langverdiente Anerkennung (wenn auch nicht gerade in klingender Münze) von allen Seiten zu. Das oben besprochene Concert hat nicht wenig dazu beigetragen, selbst seine Gegner (deren er natürlich nicht wenige besitzt) verstummen zu machen. Er pflückte sich in demselben nicht nur als Chordirigent, sondern auch als Orgelspieler und Componist die reichsten Lorbeeren. Sein Vortrag der Mendelssohn'schen Sonate No. 1 war von grosser Wirkung; namentlich die fein durc[h]dachte Registrirung des Andante und Recitativo bekundete t[iefes] eindringendes Verständniss des Künstlers; das Finale, ein triumphirendem Jubel dahinbrausendes Allegro vivace, auf d[as] ganzen Werk gespielt, packte das Auditorium gewaltig und hint[er]liess den tiefsten Eindruck. — Seine eigene Composition, a[n]sprechend und voll origineller Gedanken, eine Motette in vie[r]stimmigem Satz, wurde von den Sängern so vorzüglich ausgeführt, dass man deutlich erkannte, mit wie grossem Eifer und welc[her] freudiger Lust sie das nicht leicht zu bewältigende Werk studi[rt] hatten.

—e.

Concertumschau.

Aachen. 6. Abonnem.-Conc.: Dmoll-Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Der Frühling" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Solovorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Gesang) u. des Hrn. Schradieck a. Hamburg (Viol.).

Baltimore. 7. Studentenconc. im Peabody-Institut unt. Leit. des Hrn. Hamerik: Ddur-Symph. v. Svendsen, Christfestouvert. v. O. B. Boise, Hochzeitsmarsch v. A. Söderman, Solovorträge der Studentinnen Frl. M. Fostier, M. Thompson (Gesang), N. Freemann u. M. Cross (Clavier).

Berlin. Letztes Conc. in den Reichshallen: 7. Symph. und Sept. Op. 20 v. Beethoven, „Der Todtentanz", Ballade f. Orch. v. Riemenschneider, Ouvert. zum „Sturm" v. Taubert etc — Wohlthätigkeitsconc. in der Domkirche am 20. März: Orgelcompositionen v. Bach u. G. Flügel (Hr. O. Dienel), Chöre v. Lotti („Vere languores"), Neithardt („Sei getreu") u. O. Dienel („Lobgesang der Maria"), „Stabat mater dolorosa" v. Pergolese (Frau Schulzen-Asten u. Frau Joachim), Sologesänge v. Martini („Miserere"), Schubert („Aller Seelen Lied") u. Stadler (Psalm 23), Violin- u. Violoncellsoli.

Bern. Am 30. März Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Cäcilienver., die Liedertafel u. die Musikgesellschaft unt. Leit. des Hrn. Reichel und solist. Mitwirkung v. Frl. M. Rohr (Brugg), K. Holmsen (Zürich) u. den HH. Ruff (Mainz) u. v. Bongardt.

Bielefeld. 4. Abonnem.-Conc. der „Eintracht": Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Clavierquart. v. E. Siboni, Andante a. dem Bdur-Streichsext. v. Brahms, Männerchöre von Kreutzer, Schumann u. Reinecke.

Bielitz. Drei von Frau C. Kohn-Holländer (Clav.) u. Hrn. Dr. Winkler (Gesang) veranstalt. Histor.-musikalische Soiréen zu wohlthät. Zweck: 23 März. Compositionen v. Pergolese, Scarlatti, S. Bach, Stradella, Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Franz, Raff u. Chopin. 30. März. Compositionen v. Lully, Coupérin, S. Bach, Händel, Beethoven (Op. 110), Löwe, Weber, Schumann, Raff, Mendelssohn, Brahms, Rubinstein u. Liszt. 6. April. Compositionen v. Porpora, Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart, Gluck, Händel, Beethoven (u. A. Op. 109), Kirchner, Moscheles, Bargiel, Schubert, Wagner, Schumann u. Rubinstein. — Frau Kohn-Holländer rechnet sich bescheidentlich unter die „Dilettanten", doch dürften manche hochtrabende „Künstler" durch die Vielseitigkeit dieser Laiin beschämt werden.

Breslau. 14. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquart. Op. 90, No. 1, v. Rubinstein, „Spanisches Liederspiel" von Schumann, Adur-Clav.-Violinson. v. J. Raff.

Cassel. Am 3. April in der Luth. Kirche Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion. Solisten: Frauen Soltans u. Zottmayr, HH. Ossenbach (Frankfurt a. M.), Denner u. Hinze.

Christiania. 10. Musikver.-Conc. m. Schumann's „Paradies und Peri". Peri: Frau Stenhammar a. Stockholm.

Cöln. Am 12. April v. Hrn. Prof. Mertke geleit. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung". Solisten: Frl. Orgeni, HH. C. Schneider u. Betz. — 3. Matinée f. Kammermusik v. Hrn. u. Frau Heckmann u. Gen., sowie unt. Mitwirk. der HH. Japha, Jensen, v. Königslöw u. Rensburg: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Violinromanze v. M. Bruch, Clavierstücke v. Dan. de Lange, Streichoct. v. Svendsen.

Düsseldorf. 4. Conc. des Bach-Ver.: Phantasiestück (welches?) f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann, „Volkslieder a capella" (f. gem. Chor?), „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Lieder v. Schauseil u. Schubert, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann. — Geistl. Conc. des Gesangver. „Oratorium" am 3. April unt. Leit. des Hrn. Th. Ratzenberger: Choral v. Bach, „Sanctus" v. A. B. Weber, Passionsoratorium v. H. Schütz in C. Riedel's Bearbeitung. — „Wir sassen über 1½ Stunden in tiefe Andacht versunken, es beschlich uns ein Gefühl, als wenn die grosse Tragödie, die sich vor länger als 18 Jahrhunderten im Lande des Alten und Neuen Testaments so erschütternd abspielte, vor unseren Augen sich wiederholte. . . . . . Ueberdies war der Gesang der Chöre und der Hauptmitwirkenden so correct und schön, das Ensemble der Stimmen so harmonisch und rein, dass" etc.

Elbing. Conc. des Kirchenchors der St. Marienkirche am 3. April: Gmoll-Orgelprael. u. „O Haupt voll Blut und Wunden" v. Bach, Kircheuarie v. Stradella, „Christus factus est" u. „O bone Jesu" v. Palestrina, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" v. Händel, „Selig sind die Todten", Chor v. H. Schütz, „Resignation" f. Violonc. u. Org. v. W. Fitzenhagen, „Herr, bleibe bei uns", Motette v. Müller-Hartung, „Weh ihnen", Arie v. Mendelssohn, „In den Armen dein", Chor v. M. Franck, „So gehst du nun, mein Heiland, hin" v. Homilius.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors der St. Georgskirche am 2. April: 1) Canzona f. Org. v. Frescobaldi; 2) „O bone Jesu" u. „Adoramus te, Christe" v. Palestrina; 3) a. „Christus factus est" v. F. Anerio, b) „Alta Trinita beata", Chor a. dem 15. Jahrh.; 4) Choralvorspiel „O Mensch, bewein dein Sünde gross" f. Org. v. J. S. Bach; 5) a. „Die Dreieinigkeit" v. Meissner, b. „In den Armen dein" v. M. Franck; 6) „Pater noster" u. „Ave Maria" v. A. Winterberger.

Eisleben. Am 17. März v. Hrn. Lahse veranstalt. Concert: Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Männerchöre v. C. L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Hauptmann, A. Müller, Löwe, Neithardt, Tschirch u. Kuhlau etc.

Frankfurt a. M. Am 10. April von Hrn. Friedrich geleitete Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. v. Frau Schröder-Hanfstängl u. den HH. Dr. Gunz u. Gura. — Man schreibt uns, dass nach allgemeinem Urtheil diese Aufführung sowohl nach chorischer wie solistischer Seite hin die gelungenste der ganzen Saison gewesen sei.

St. Gallen. Am 29. März v. Hrn. Bogler geleit. Aufführ. v. Händel's „Jephta" unt. solist. Mitwirk. v. Frau Walter-Strauss, Frau Scherrer-Engler, Frl. J. Engler u. den HH. Doser, Wiesendanger u. Engler. — Jubiläumsconc. gegeb. v. Hrn. B. Bogler: „Die Kreuzfahrer" v. Gade, „Idyllische Scene" f. Blasinstrumente u. Pianof. v. J. Rietz, „Ostermorgen" v. F. Hiller, Duoconcert. f. Flöte u. Oboe v. Moscheles, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Gesang) u. des Hrn. R. Steffens (Violine).

Genf. Grosses Conc. in der St. Peterskirche am 29. März: „Grandson 1476", Cant. f. Männerstimmen, Soli u. Orch. v. Plumhof, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Chöre v. Grast, Fesca und Zwissig, Org.-Variationen, comp. u. gesp. v. Hrn. Vogt, Fant.-Caprice f. Viol. v. Vieuxtemps (!). — Gross. Conc. der „Société de chant du Conservatoire" am 14. März: Fragmente a. der Oper „Hippolyte et Aricie" v. Rameau, dem „Stabat mater" v. Rossini, „Tannhäuser" v. Wagner, „Loreley" v. Mendelssohn, „Mireille" v. Gounod u. „Il Templario" v. Nicolai, Romanze ohne Worte f. Orch. v. A. Diodati.

Gr. Glogau. Musikaufführ. in der Friedenskirche am 3. April: Prael. u. Fuge in Emoll u. Choralvorspiel („O Lamm Gottes") f. Org. v. S. Bach [Hr. M. Fischer a. Berlin], Passionsmusik v. C. Löwe, Cis moll-Fuge f. Org. v. S. Bach.

Gothenburg. 10. Abonnem.-Conc. des Musikver.: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. A. Strandberg a. Stockholm.

Graz. Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen. am 12. April: Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Gdur-Streichquart. v. Schubert.

Güstrow. Gesangver.-Conc. am 25. März: „Frühling" f. gem. Chor u. Solo m. Clav. u. „Dornröschen" f. Frauenchor v. Vierling, „Die Flucht nach Egypten" v. Bruch, „Spanische Liebeslieder" v. Schumann, Chorcompositionen v. Hauptmann, Jensen („Die Liebe sass als Nachtigall") u. Zopff („Frühlingshymne").

Halle a. S. Geistl. Conc. des Hassler'schen Ver. am 3. April: Motette („Ehre sei dir") v. H. Schütz, Chor („Lasset uns mit Jesu ziehen") v. Hasse, Motette („Fürwahr, er trug") v. Grann, Spruch („Die Strafe liegt") v. O. Nicolai, Psalm 22 v. Mendelssohn, Choral („Wer hat dich so geschlagen") v. S. Bach, „Lamentation" u. „Jerusalem" v. Allegri, „Improperia" u. „Jesu in Gethsemane" v. Palestrina, „O Lamm Gottes" v. J. Eccard, „Und es ward Finsterniss" v. J. M. Haydn, Choral („Wenn ich einmal soll scheiden") v. S. Bach.

Hermannstadt. Musikver.-Conc. am 27. März: Chorcompositionen v. Schumann („Nachtlied", „Brauthymne", „Der Traum", „Das Schifflein") u. W. Weiss („Mailied"), Vocalduette v. Mendelssohn, Terzett a. „Don Juan" v. Mozart, Violinconc. v. Rode, „Egmont"-Musik v. Beethoven.

Hildesheim. Geistl. Conc. des Oratorienver. am 31. März unt. Leit. des Hrn. Nick: „Wenn ich einmal soll scheiden", Choral v. Bach, Bassarie a. „Paulus" v. Mendelssohn, „Ein deutsches Requiem" v. Brahms.

Kattowitz. Conc. der HH. I. Brüll a. Wien (Clav.), F. Ries a. London (Viol.) u. Seydelmann a. Breslau (Gesang): Clavier-Violinson. Op. 17 v. Rubinstein, Variationen a. Op. 47 v. Beethoven, Lieder v. Schubert, Franz („Im Wald"), Schumann und

F. Ries („Frühlingsglaube“, „Wandervögel“), Claviersoli v. I. Brüll (Impromptu), Chopin u. Liszt, Violinstücke von Vieuxtemps.

Kronstadt i. S. 2. Soirée in H. Krummel's Musikschule: 2. Clavier-Violinson. v. E. Grieg (HH. Krummel u. Hausenblass), Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. O. Weber (Frl. Lecca u. Hr. Hausenblass), Clavierduo über ein Motiv v. Schumann v. Reinecke (Frl. Mar. u. Math. Langer) etc.

Lemberg 5, 6. u. 7. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 18, No. 1, u. Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Claviertrios v. Jadassohn u. Brahms (Hdur), Cmoll-Variationen f. zwei Claviere v. Singer etc.

Lenzburg. Am 3. April v. Hrn. Wagner gegeb. Orgelconc.: Orgelwerke v. Frescobaldi (Passacaglia), Liszt (Adagio) u. Bach (Fuge in Gmoll), „Ave Maria“ f. Sopran, Viol. u. Org. v. Reinecke, Adagio religioso f. Org. u. Viol. v. P. E. Wagner, Duett u. Arie a. Pergolese's „Stabat mater“, Adagio u. Romanze f. Viol. u. Org. v. Beethoven.

Linz. Am 29. März Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus“ durch den Musikverein. Die Titelpartie sang „unter stürmischen Beifallsbezeugungen“ Hr. Adams a. Wien.

Lüneburg. 3. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner, Schradieck u. Gowa: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Clav.-Violoncellson. Op. 45 v. Mendelssohn, Variationen und Fuge f. Clavier Op. 24 v. Brahms, Violinsoli.

Magdeburg. Am 3. April Conc. des Rebling'schen Kirchen-Gesangver.: „In memoriam“ v. Reinecke, „Stabat mater“ von Rheinberger, Tenorarie „Sei getreu bis in den Tod“ v. Mendelssohn, Cdur-Messe v. Beethoven. — Oeffentl. Kirchenmusik des Palme'schen Kirchen-Gesangver. am 2. April: „Vater unser“ v. Fesca, Fragmente a. Bach's Matthäus-Passion, Recit. u. Arioso f. Alt m. Org. a. J. H. Rolle's Passion, Geistl. Sopranlied v. J. W. Franck, Geistliches Chorlied (Volksweise in Westphalen), Choralvorspiel f. Org. über „Brich entzwei“ v. Ritter, „Die Worte des Erlösers am Kreuz“ f. zwei Chöre v. A. Neithardt, Duett, Arie u. Duett a. dem „Stabat mater“ v. Pergolese, „Adoramus te, Christe“ v. Perti. Solisten: Frl. Schwartzkopff (Gesang), Hr. stud. Ritter (Orgel).

Malchin. Letzte Musikalische Soirée der Frau Cl. Fromm mit den Müllerliedern v. Schubert u. der „Nibelungen“-Musik von E. Lassen.

Mannheim. Am 3. April Aufführ. v. Beethoven's „Missa solemnis“ durch den Musikver. Solisten: Frl. Deiner (Wien), Frau M. Haass, HH. Kürner (Carlsruhe) u. Starke [Gesang], HH. Zajic (Viol.) u. A. Hänlein (Org.).

Mühlhausen i. Th. Abendunterhalt. des Allgem. Musikver. am 19. März unt. Mitwirk. der HH. Uhlrich, Weber, Seitz u. Monhaupt a. Sondershausen: Streichquartette v. Haydn, Beethoven (Adur) u. Schubert (Dmoll), „Die Birken und die Erlen“ von Bruch, „Schlummerlied“ f. Frauenchor v. Cherubini.

München. Tonkünstlerver. am 21. März: Clavierwerke von Schmeidler (Phant.), Herrm. Scholtz (Sonate) u. Valentine Serow („Rundreisebillet von München nach Neapel“ [!]).

Nordhausen. Letzte Quartettsoirée der HH. Uhlrich u. Gen. a. Sondershausen: Streichquartette v. Haydn, Mendelssohn (Op. 12) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

Oldenburg. 7. Abonnem.-Conc. der Hofcapelle: Cmoll-Symph. v. Beethoven, 1. Satz der Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. zur Oper „Edda“ v. C. Reinthaler, „Manfred“-Entr'act v. C. Reinecke, Gesangvorträge der Frau Hüfner-Harken.

Osnabrück. 3. Triosoirée der HH. E. Weiss, C. Bargheer u. Gowa: Claviertrios v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Violin- u. Violoncellsoli.

Paris. Conc. im Conservatorium am 12. April: 9. Symph. u. „Fidelio“-Ouvert. v. Beethoven, Fragmente a. der Hmoll-Suite v. Bach etc.

Regensburg. Conc. der Pianistin Frau Herrmann-Rabausch am 14. März: Claviertrio in Fdur v. Bargiel, „Märchenbilder“ Op. 113 v. Schumann, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Gesangvorträge der Frau Seiling (Lieder v. Schubert u. Schumann) u. des Hrn. Ass. Wagner (Lieder v. Franz, Lassen u. Pedross), Clavierwerke v. Bach-Liszt (Amoll-Prael. u. Fuge), Rheinberger (Op. 5), Liszt („Waldesrauschen“) u. Chopin.

Stralsund. Am 3. April Aufführ. von Brahms' Deutschem Requiem durch den Dornheckter'schen Gesangverein. Das Conc. wurde mit Reinecke's „In memoriam“ eingeleitet.

Wien. 3. Conc. der Wiener Singakad.: Chöre v. Mendelssohn (Psalm 22), A. Lotti („Crucifixus“), F. Schubert („An die Sonne“), J. Rheinberger („Die Nacht“) u. Liszt („Schnitterchor“), Psalm 41 f. zwei Sopranstimmen m. Pianof. v. B. Marcello, „Ave Maria“ f. Sopranstimmen unisono m. Pianof. v. R. Franz, Sopranlieder v. R. Wagner („Schlaf ein, holdes Kind“, „Die Rose“, „Erwartung“), ges. v. Frl. Th. Seehofer, Stücke im Volkston f. Violonc. m. Pianof. v. Schumann.

Wiesbaden. Symphonieconcerte des städt. Curorch. am 10. u. 20. März: Symphonien v. Ed. Kunz (Amoll) u. M. Bruch (Esdur), Ouverturen v. A. Dietrich („Normannenfahrt“), B. Scholz („Iphigenie auf Tauris“), C. Müller-Berghaus („Fiesco“) u. Vierling (zu Shakespeare's „Sturm“), Adagio a. Op. 20 v. Beethoven, Festmarsch v. Lassen, „Najadengesang“ v. Thadewaldt, Concertstück f. Posaune v. Mühlfeldt (Hr. Reibestein).

Zofingen. Am 3. April von Hrn. Petzold geleit. Aufführ. der „Sieben Worte des Erlösers“ v. H. Schütz in der Bearbeitung v. C. Riedel.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Link aus Hannover begann sein Gastspiel als Arnold. — **Darmstadt.** Die Gastdarstellungen der Frau Ehnn aus Wien haben bei Kostgängern italienischer Musik Furore hier gemacht. — **Hamburg.** Für das noch im Bau befindliche Stadttheater ist Frl. Borée aus Breslau gewonnen worden. — **London.** In der Italienischen Oper im Drurylane-Theater gastirte der amerikanische Bassist Pewkins. In der Mitte des n. Mts. wird der „Stern“ der Oper, Christine Nilsson, eintreffen. Man kann wohl sagen, dass die jetzige Saison dieser Oper schon bis jetzt eine äusserst glanzvolle war und ein seltenes Ensemble tüchtigster Kräfte bietet. — **Magdeburg.** Frl. Orgeni traf zu dem erwarteten Besuch hier ein und sang bereits an drei Abenden. — **Mannheim.** Das Gastspiel des Hrn. Unger aus Elberfeld, welches im „Tannhäuser“ seinen Anfang nahm, wird wahrscheinlich ein Engagement dieses Sängers zur Folge haben. — **Nürnberg.** Hr. Th. Wachtel schwang gleich am ersten Gastabend die Peitsche. — **Strassburg.** Die letzte „Jüdin“-Vorstellung brachte zwei Gäste: ein Frl. Wolff-Amat aus Paris und Hrn. Speigler aus Carlsruhe. — **Stuttgart.** Als Gäste huschten kürzlich Frau Monbelli und Frl. Lutterotti aus Hannover über unser Theater. — **Weimar.** Der vor Kurzem für die hiesige Hofbühne gewonnene Tenorist Candidus aus New-York erweckt mit jedem weiteren Auftreten grössere Hoffnungen auf eine gute Zukunft. Die Durchführung seiner neuesten Partie (in v. Holstein's „Erben von Morley“) gibt zu dieser Bemerkung den Anlass. — **Wien.** In der Hofoper wird nächstens die Altistin Frl. Ohm aus Wiesbaden ihr Glück als Gast versuchen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. April. „Nimm von uns, Herr Gott“, Motette v. M. Hauptmann. „Jauchzet dem Herrn“, achtstimmige Motette v. E. F. Richter. 19. April. „Heilig“ v. Spohr.

Dresden. Kreuzkirche: 18. April. Fuge in Hmoll f. Orgel v. J. S. Bach. „Die Gerechten werden ewiglich leben“, Motette (von ?). Orgelvorspiel. „Domine, ad adjuvandum me festina“, Motette v. A. Homilius. Frauenkirche: 19. April. „Die Gerechten werden ewiglich leben“, Motette (v. ?).

St. Florian (Oberösterreich): 29. März. Vocalmesse von Nissel. 1., 2. u. 3. April. Responsorien v. M. Haydn. 4stimmige „Lamentationen“ v. F. Witt. „Miserere“ v. Traumihler, Ett und Allegri. 2. April. Vocalmesse v. Lotti mit Einlagen v. J. Habert, Joh. Schweitzer, Josef Seiberl u. Traumihler. 3. April. „Improperien“ v. Palestrina. „Tenebrae factae sunt“, Motette v. Fr. Aumann. „Stabat mater“ v. F. Witt. 4. April. „Te Deum“ von J. Haydn. 5. April. 4. Messe v. B. Hahn. „Terra tremuit“ v. Jos. Eybler. Vesper v. K. Kempter. 6. April. 1. Messe v. B. Hahn mit Einlagen v. Traumihler.

Ronneburg. Stadtkirche: 3. April. „Da Jesus an dem Kreuze stund“ v. H. Schütz. 5. April. Osterhymne v. F. Liszt. „Sollte denn das schwere Leiden“, Osterlied v. J. Stobäus. 6. April. „Hoch thut euch auf“ v. Händel.

Weimar. Stadtkirche: 19. April. „Gott ist die Liebe“, geistliches Lied v. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Bremen. Stadttheater: 1. Zar und Zimmermann. 4. u. 14. Lustige Weiber von Windsor. 7. Hugenotten. 8. Hans Heiling. 11. Stumme von Portici. 16. Don Juan. 18. u. 30. Maurer und Schlosser. 21. Alessandro Stradella. 23. Undine. 28. Meistersinger.

Darmstadt. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Sicilianische Vesper. 4. Hugenotten. 11. Katharina Cornaro. 15. Schwarzer Domino. 18. Troubadour. 22. Zampa. 25. Tannhäuser. 29. Zauberflöte. 30. Dorfbarbier.

Februar.

Bremen. Stadttheater: 1. Meistersinger. 4. Nachtlager von Granada. 6. u. 21. Norma. 8. Fra Diavolo. 11. Barbier von Sevilla. 14. Margarethe. 16. Nachtwandlerin. 19. Freischütz. 22. Regimentstochter. 26. Stumme von Portici.

Darmstadt. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Freischütz. 5. Titus. 8. Figaro's Hochzeit. 12. Fra Diavolo. 15. Maskenball. 19. Hernani. 22. Martha. 27. Die lustigen Weiber von Windsor.

März.

Bremen. Stadttheater: 1. Norma. 5., 6., 20., 22. u. 25. Königs Page (Hentschel). 8. Martha. 11. Fidelio. 14. Prophet. 15. Nachtlager von Granada. 18. Hans Heiling. 29. Troubadour.

Cöln. Stadttheater: 1., 20. u. 27. Meistersinger. 4. Freischütz. 6. Lohengrin. 8. Don Juan. 9. Postillon von Lonjumeau. 11. Hugenotten. 13. Wilhelm Tell. 15. u. 31. Fidelio. 16. Weisse Dame. 18. Martha. 22. Jessonda. 25. Stumme von Portici. 26. Margarethe. 30. Zar u. Zimmermann.

Darmstadt. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Margarethe. 5. Glöckchen des Eremiten. 8. Zar und Zimmermann. 15. Sicilianische Vesper. 19. Troubadour. 22. Lohengrin. 26. Waffenschmied.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: 1. Fliegender Holländer. 4. Zampa. 6. Barbier von Sevilla. 8. Entführung aus dem Serail. 11. Johann von Paris. 15. Undine. 22. Prophet. 25. Hans Heiling. 31. Orpheus und Eurydice.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Waffenschmied. 5. Postillon von Lonjumeau. 8. Die beiden Schützen. 11. Nachtlager von Granada. 13. Martha. 15. Hugenotten. 18. Regimentstochter. 22. Hans Heiling. 27. Maurer und Schlosser.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), Edur-Concertouvert. (Chemnitz, 3. Abonnem.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Cincinnati, Conc. des Auburn'schen Institutes.)

Brahms (J.), Adur-Clavierquart. (München, Tonkünstlerver.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Hannover, 5. Soirée des Vereins für Kammermusik.)

— — „Ein deutsches Requiem". (Ebendaselbst, Kirchenconcert am 3. April.)

Brambach (C. J.), „Velleda" f. Männerchor u. Orch. (München, Abendunterhalt. der Liedertafel.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Halberstadt, Aufführ. am 7. März. Berlin, Conc. des Holländer'schen Gesangver.)

Herzogenberg (H. v.), „Nachthymne" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

Hiller (F.), „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orch. (Essen, 3. Abonnem.-Conc. des Musikver.)

Jadassohn (S.), Seren. in vier Kanons f. Orch. (Prag, 4. Conservatoriumsconc.)

Philips (C.), Cmoll-Claviertrio. (Darmstadt, 4. Kammermusik der HH. Wallenstein u. Gen.)

Pierson (H. H.), Ouvert. zu „Wie es euch gefällt". (Augsburg, 44. Conc. des Oratorienver.)

Raff (J.), Waldsymph. (Chemnitz, 3. Abonnem.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — „Lenoren"-Symph. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

— — Suite f. Viol. u. Orch. (Prag, 4. Conservatoriumsconc.)

Reicheit (C.), Concertouvert. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Rheinberger (J.), Ouvert. zur Oper „Die sieben Raben". (Baden-Baden, vom städt. Curcomité veranstalt. Conc.)

— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Pianof. (Ebendaselbst, Conc. des Musikver. „Baden".)

Rietz (J.), „Das grosse deutsche Vaterland" f. Solo, Männerchor u. Orch. (Coblenz, Conc. des Cäcilien- u. des Männergesangver.)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Königsberg, Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Scholz (B.), Ouvert. zu Goethe's „Iphigenie auf Tauris". (Bremen, 11. Privatconc.)

Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Baden-Baden, vom städt. Curcomité veranstalt. Conc.)

Volkmann (R.), 3. Serenade f. Streichorch. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichinstrumente. (Coblenz, Conc. des Cäcilien- u. des Männergesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. O. Wermann [Op. 6 u. 7] u. O. Bolck [Op. 37]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 15. Recensionen („Musik, Clavier u. Clavierspiel" v. Dr. K. E. Schneider, sowie Compositionen v. L. Wolff [Op. 8] u. O. Wermann [Op. 6 u. 7]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. Verlassene Kinder. Ein Wort an deutsche Sänger. Von Ed. Geitsch. — Die Musik als Bildungsmittel. Von C. F. R. Alberti. — Bachiana. Von Dr. A. W. Ambros. (Aus dessen „Bunten Blättern" abgedruckt.) — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Musica sacra No. 2. Ueber das Taktiren der Compositionen des 16. Jahrhunderts Von Franz Witt. — Die Gründung des Cäcilienvereins für Böhmen, Mähren u. österreich.-Schlesien. — Vereinsnachrichten. — Litterarische Anzeigen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15 Recensionen (Compositionen v. W. A. Mozart [Waldhornconc. in Esdur], J. G. Lohmann [Op. 15] u. H. Heidler [Choralgesänge]). — Berichte (u. A. einer über die Berliner Aufführ. v. Kiel's „Christus"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Schiller's Verhältniss zur Musik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 3. Div. Gedichte. — Das Cölner Domorgelproject betr. Von C. A. Kaschlinsky. — In Sachen der Zinkpfeifen. Von Gebr. Walter. — Orgelbaumeister Ladegast über Orgelpfeifen von Zink. — Revisionsbericht über die Abnahme der Orgel der kathol. Kirche zu Neustadt-Magdeburg. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bach's Matthäus-Passion, welche am letzten Charfreitag in einer grossen Anzahl deutscher Städte zur Aufführung gelangte, wurde während der Charwoche auch in Paris drei Mal zur Wiedergabe gebracht.

* Die vier preussischen Hofbühnen werden für die Zukunft je eine Vorstellung jährlich für die Pensionscasse der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger geben.

* In Russland ergeigt sich das Geschwisterpaar Laura und Mathilde Hermann hübsche Erfolge.

* Wie aus Eisenach geschrieben wird, hat Hr. Joachim mehrere Concerte in England zum Besten des Bach-Denkmals gegeben und deren Erlös in der Höhe von 3000 Thlr. bereits dem betr. Comité in Eisenach zugestellt.

* Die „Breslauer Zeitung" hat einen neuen berühmten Violinvirtuosen, Brahms-Joachim, entdeckt, aus dessen Schule das talentvolle Frl. Marianne Stresow aus Berlin hervorgegangen sein soll. Der glückliche Entdecker schreibt dies von Leitmeritz aus, wo gen. Dame mit grossem Erfolg concertirte.

* In Olmütz ging vor Kurzem die Oper „Adelma" von Weidt in Scene. Aus einer „schönen" Recension der „Mähr. Pr." erfahren wir, dass der Dichter (?) sich Das, „was Verdi und Flotow voller Anmuth und Milde gegeben, was Richard Wagner voller Macht und Majestät schuf", zum „edlen Vorbilde" nahm und ein Werk zu Tage brachte, „das weder die Verschmelzung der sogen. Zukunftsmusik mit einer früheren Epoche als selbstverständlich unterschieden im Elemente, noch irgendwelche Entlehnung enthält, sondern aus der Anschauung des Schönen, Grossen und Ueberwältigenden der Vergangenheit und Jetztzeit floss und aus der schöpferischen Kraft des Autors allein erstand" etc. — In

Olmütz müssen, nach dieser Kritikprobe zu urtheilen, noch recht heitere Musikreferenten wohnen!

* Der Wiener Tonkünstler-Wittwen- und -Waisen-Versorgungsverein „Haydn" dürfte einer der reichsten der Musikvereine sein. Sein jetziger Vermögensbestand beziffert sich mit 552,300 Fl., und unterstützt der Verein gegenwärtig 34 Wittwen, 2 Waisen und ein dürftiges Vereinsmitglied.

* Wie man aus Budapest schreibt, wird Hans Richter in diesem Sommer einen dreimonatlichen Aufenthalt in Bayreuth nehmen, um gemeinschaftlich mit Richard Wagner die Nibelungen-Aufführungen vorzubereiten.

* Hrn. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig wurde das Ritterkreuz 1. Classe des grossherz. badischen Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

* Hr. Kammervirtuos Leopold Grützmacher in Meiningen wurde von seinem Herzoge mit der dem Ernestinischen Hausorden affiliirten Medaille in Gold decorirt.

* Der k. Kammervirtuos Hr. J. L. Schultze in Cassel erhielt aus Anlass seines 50jährigen Dienstjubiläums den preussischen Kronenorden 4. Classe.

Todtenliste. Wilh. Schmitz, gesuchter Musiklehrer in Cöln, † kürzlich dort. — C. T. Brunner, durch seine zahlreichen modernen wie dem Unterricht dienenden Claviersachen bekannt gewordener Componist, † am 14. April, 82 Jahre alt, in Chemnitz.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

H. Enckhausen, Sonate f. Pianof. zu vier Händen, Op. 109.
G. Henschel, Seren. in Kanonform f. Streichorch., Op. 23.
Ferd. Langer, „Dornröschen", romant. Oper. Part. u. Clavierausz. m. Text.
J. Raff, Conc. f. Clavier m. Orch., Op. 185.
C. Reinecke, „Almansor", Concertarie f. Bariton m. Orch., Op. 124.
J. Rheinberger, Sonate f. Clav. u. Viol., Op. 77.

Prof. Dr. Adalb. Horawitz, Richard Wagner und die nationale Idee.

In Sicht:

A. Dietrich, Conc. f. Viol. m. Orch.
C. Stör, Ritterliche Ouverture f. Orch.

Kritischer Anhang.

Georg Henschel. Drei kleine Clavierstücke in Kanonform, Op. 9. Berlin, W. Müller. 12½ Sgr.

Obgleich solche im strengen Stile gearbeitete Tonstücke im Allgemeinen nicht gerade zur Unterhaltungsmusik gehören und deshalb weniger gesucht sind, da sie vom Spieler gutes Ausprägen der verarbeiteten Motive, vom Hörer die genaue Verfolgung derselben, also eine gesteigerte geistige Thätigkeit fordern, so sind doch die vorliegenden Stücke wegen ihrer hübschen, gesangvollen und fliessenden Melodien und nach Verhältniss hinsichtlich ihrer Ausführbarkeit wegen ihrer geringeren Anforderungen an technische Fertigkeit zum Studium als Einführung in diese Form gut zu verwenden. Die Arbeit zeigt Gewandtheit in Behandlung der Form und guten claviermässigen Satz. E. W. S.

Briefkasten.

B. D. in *St. Fl.* Aus der heut. No. ersehen Sie, welche Mittheilungen von Ihnen wir gern benutzt haben.

L. R. in *D.* Warum sehnen Sie sich nach einem Erscheinen Ihrer Manuscripte im Verlage d. Blts.? Wir haben keine L. K.'s, E. B.'s und R. K.'s zur liebevollen Besprechung der eigenen Verlagswerke, wir verstehen das Geschäft nicht so wie gew. andere Leute.

S. in *C.* Die ausgeschriebene Concurrenzcomposition soll ein Clavierquintett sein. Näheres sagt das Inserat 41 in No. 3 unseres Blts. des l. J.

M. P. St. Ihre bescheidene Anfrage wegen Annahme Ihres Artikels widerspricht ganz der Natur des letzteren. Nicht überall fängt man mit Speck die Mäuse.

R. P. S. in *N.-Y.* Wir finden Ihr Indignation über die Berichte, welche die „N.-Y. M.-Z." im verg. Winter von hier erhielt, ganz gerechtfertigt. Die Sache scheint sich ändern zu wollen. Abonniren Sie darum weiter.

L. B. in *D.* Halten Sie junge Hunde, dass es so bellt? Uns störts übrigens durchaus nicht.

Anzeigen.

[277.] In acht Tagen erscheint in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für das Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. **Heft II. 2 Mk. 40 Pf.**

Der Autor führt mit folgender Vorbemerkung in das Werk ein: „Von der Ansicht ausgehend, dass bei dem jugendlichen Spieler nicht zeitig genug Sinn und Verständniss für die Polyphonie geweckt werden könne, unternahm der Autor es, eine Reihe von kleinen Studien zu schreiben, in welchen diese zunächst in einfachster und leichtfasslichster Weise auftritt; gleichzeitig aber sollen die Studien auch dem Lernenden Gelegenheit geben, sich in verhältnissmässig schwierigen Rhythmen und im sicheren Ensemblespiel zu üben."

„Wenn das während der Arbeit wachsende Interesse an contrapunctischen Combinationen den Componisten verlockte, auch einige complicirtere Kanons, wie in der Gegenbewegung, in der Vergrösserung und Verkleinerung, sowie das gleichzeitige Zusammenfügen verschiedener Taktarten, ja selbst die Spielerei eines Krebskanons einzustreuen, so wünscht er nur, dass der Zwang, den solche Fesseln anlegen, sich bei den betreffenden Stücken nicht allzu bemerkbar machen möge."

Leipzig, den 17. April.

Ernst Eulenburg.

Stellen-Gesuch.

[278.] Für die Sommermonate suchen eine **Concertmeister-** und eine erste **Violinistenstelle** zwei Kammermusiker.

Gefl. Offerten werden unter der Chiffre **E. B.** No. 6 durch Herrn **Hermann Fries**, Leipzig, Dörrienstr. 6, erbeten.

[279.] Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig:

Sechs Gesänge

von Emanuel Geibel

für 3 Frauenstimmen

mit Begleitung des Pianoforte

von

Joachim Raff.

Op. 184.

Heft I. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr. (Jede einzelne Stimme à $3\frac{3}{4}$ Ngr.)

No. 1. „Nun ist der Tag geschieden". — No. 2. „Sind die Sterne fromme Lämmer". — No. 3. Frühling auf dem Lande.

Heft II. Partitur und Stimmen. $1\frac{5}{6}$ Thlr. (Jede einzelne Stimme à 5 Ngr.)

No. 4. „Wo still ein Herz von Liebe glüht". — No. 5. Leichter Sinn. — No. 6. Morgenwanderung.

[280.]

Nova!

Hugo Riemann, Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder für 1 t. St. m. Pftebgl. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran m. Pfte. 20 Ngr.

—— Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr $12\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 5. **Sonate** in G dur f. d. Pfte. $27\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte.
No. 1. Fis dur. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 2. Es moll. 20 Ngr.

—— Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Die Kritik rühmt (im „Mus. Wochenbl.") an den **Myrthen Innigkeit, Frische, Humor, Ungezwungenheit** und **Claviermässigkeit.** Die **Atlantica** sind in der „Neuen Zeitschrift für Musik" günstig beurtheilt worden. Es heisst da von ihnen:

„Edel erfunden ist der Gesang, feinsinnig die Harmonik, die „Begleitung von erfreulicher Selbständigkeit, die Declamation „eine meist tadellose. No. I. „Seejungfrauen" nimmt für sich „ein in seiner geheimnissvollen Stimmung. No. 2. „Meeresstille" „zeigt dem Texte völlig entsprechende Physiognomie. No. 3. „Seemorgen" scheint uns von ungleichem Werth; mit der Frische „der ersten Verse wird sich jeder einverstanden erklären" u. s. w. und zum Schluss:

„Nichtsdestoweniger schätzen wir dieses Op. I und empfehlen es aufrichtig Allen."

(Die Riemann'schen Compositionen können durch alle Buch- und Musikalienhandlungen auch zur Ansicht bezogen werden.)

Leipzig. **C. Begas.**

[281.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[282.] **In billigen Octavausgaben,** mit **deutschem** und **englischem** Text, erschienen soeben in meinem Verlage die **Clavierauszüge** folgender Werke von

Ferdinand Hiller.

Op. 24. „Die Zerstörung Jerusalems", Oratorium in 2 Theilen nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Preis 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Op. 70. „Loreley", Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter. Pr. 1 Thlr. netto.

Op. 119. „Pfingsten", Gedicht von Immergrün. Pr. 20 Ngr. netto.

Leipzig, April 1874.

Fr. Kistner.

[283.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Franz, Robert, Op. 29. **Liturgie** zum Gebrauch beim evangelischen Gottesdienste für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen $22\frac{1}{2}$ Ngr. Stimmen einzeln (à $2\frac{1}{2}$ Ngr.) 10 Ngr.

Franz-Album. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte Op. 9, 34, 35 und 36. Neue Ausgabe in einem Bande mit hinzugefügtem **englischen** Texte von Elisabeth Lindner. In gr. 8°. Geheftet 1 Thlr. netto.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Leipzig, am 1. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 18.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

III. Iphigenie.

Iphigenia (griechisch Iphigeneia), von den Deutschen seit Goethe gewöhnlich Iphigenie genannt, war eine Tochter des Königs Agamemnon und der Klytemnästra. Der Fluch, welcher auf dem Hause der Tantaliden lastete, erwies sich auch für sie als verderblich. Die Vermählung mit dem tapferen Achilles zum Vorwande nehmend, liess der Vater die arglose Tochter nach der Bucht von Aulis holen. Hier ankerte die nach Troja bestimmte Flotte der Griechen, günstigen Wind ersehnend. Agamemnon hatte die Göttin Artemis (Diana) beleidigt, und diese hielt durch widrige Winde die Schiffe zurück. Kalchas, der weise Seher, gab den Heerführern den grausamen Rath, die Göttin dadurch zu versöhnen, dass man ihr die schöne Iphigenie zum Opfer bringe. Vater Agamemnon entschloss sich, zu gehorchen. Ahnungslos traf die Tochter aus Argos ein, willig beugte sie ihren Nacken unter das Opfermesser. Gerührt und besänftigt erbarmte sich Artemis im letzten Augenblicke der schuldlosen Jungfrau und „entrückte" sie aus Aulis nach Tauris. Die Griechen bemerkten das nicht, denn die olympische Zauberin hatte schnell eine Hirschkuh als Sühnopfer untergeschoben, — freundliche Winde begünstigten alsbald die Heerfahrt, der Zweck war erreicht. Wohl fand Iphigenie im Tempel zu Tauris eine geheiligte Freistätte, aber neues, unsägliches Leid harrte ihrer. Als Priesterin des Tempels musste sie, einem grausamen Brauche genügend, auf dem Altare der Artemis jeden Fremden schlachten lassen, den Missgeschick an das ungastliche Gestade führte, verschlagene Griechen nicht ausgenommen. Nach Euripides hatte sie nur die Verpflichtung, die unglücklichen zu weihen, brauchte also nicht selbst Hand an sie zu legen. Lange Jahre vergingen in tiefster Bekümmerniss, bis endlich ihr Bruder Orestes, einem Orakelspruche folgend, an der taurischen Küste erschien, um die verlorene Schwester zu suchen, zu befreien. Beide erkannten sich und hintergingen den König Thoas, dem es oblag, Iphigenie zu überwachen. Orest, gepeinigt von den Furien, weil er, in der Absicht den Vater zu rächen, die Mutter erschlug, hatte sich in Delphi bei Apollo's Orakel befragt, wie er den „furchtbaren Töchtern der Nacht" entrinnen könne; die Antwort bestand in dem Auftrage: die Schwester aus Tauris zu befreien und nach Griechenland zu bringen. Dunkel war der Rede Sinn. Orest und sein treuer Freund Pylades erklärten sich den Ausspruch so: Apollo habe das hehre Bild seiner Schwester Artemis gemeint, welches den taurischen Tempel zierte. Dies vermuthend, traten sie ihre Reise nach dem scythischen Lande an, von Ort zu Ort gehetzt durch die unerbittlichen Erinnyen. Keine Thür war den beiden Duldern geöffnet, nach mancherlei Mühsal trafen sie jedoch wohlbehalten in Tauris ein. Unzähligen Gefahren kaum entronnen, drohte ihnen hier eine neue, schreckliche: im Tempel das Leben zu verlieren. Gefangen und gebunden wurden sie zum Könige Thoas geführt, zu dem gestrengen Hüter des blutigen Menschenopferdienstes. Der Bruder findet hier die todtgeglaubte Schwester, Iphigenie, die Oberpriesterin erkennt in den beiden Fremdlingen ihren Bruder Orest und Pylades, den theuren

Verwandten. Jetzt war den Freunden des Räthsels Sinn erschlossen, und auch Iphigenie begriff, was sie zu thun habe. Sie befreit die Gefangenen von ihren Banden, täuscht durch Frauenlist — wogegen bis zu dieser Frist kein schützend Kraut gewachsen ist — den alten Thoas, Pallas Athene selbst nimmt sich der Unglücklichen an und ist ihnen zur Flucht behilflich. Die Ueberlieferungen der Sage weisen mancherlei Abweichungen auf: der Hauptfaden wurde von jedem Dichter in anderer Weise ausgesponnen.

Diese Doppeltragödie ist von Euripides, Racine, Goethe zum Vorwurfe hochbedeutender poetischer Schöpfungen genommen worden, und zahlreiche Componisten liessen sich die verlockenden und lohnenden Aufgaben nicht entgehen. Ich begnüge mich, nur diejenigen Opern anzuführen, welche entweder Iphigeniens Bedrängniss und Rettung in Aulis oder ihre Schicksale in Tauris und die glückliche Flucht nach Griechenland zum Gegenstande haben. Die Werke mit der Ueberschrift: „König Thoas“ sind demnach ausgeschlossen.

Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. erscheint die hart geprüfte Heldin auf der musikalischen Schaubühne und zwar zuerst in Deutschland. „Iphigenia, ein königliches Fräulein“, Prolog und 3 Acte, wurde am 5. Mai 1661 zur Geburtstagsfeier des Herzogs von Braunschweig-Wolfenbüttel aufgeführt. Im Prologe erscheint „die Nymphe des Singspiels“. Im Stücke selbst spielen Orest, Iphigenie, ihr Geliebter Pylades, Hermione, ein stotternder, grober Narr u. s. w. bereits ganz so, wie in den italienischen Opern der späteren Zeit die Geschichte — sie war vermuthlich dem Italienischen entlehnt — ab. Es finden sich im Ganzen nur zwölf Gesänge, sämmtlich liedartig, mehrstrophig. Die Composition dürfte von Joh. Jac. Löwe gewesen sein. Als Textprobe füge ich die erste Strophe eines Klagegesanges bei, den Iphigenia über die vermeinte Untreue ihres Geliebten anstimmt:

Unerhörter Untreu Zeichen,
Die die Sinnen nicht erreichen,
Da der Himmel für erschrickt!
Musst ich dieses dann erleben,
Dass der, dem ich mich gegeben,
Seine Treue hat verrückt,
Und die Tugend lassen stehen,
Um mich nur zu hintergehen?

Der Narr, eine der vielen Varianten des altbeliebten Hanswurst-Themas, nimmt sich bereits Manches heraus; ehe Diana, die orakelspendende, vom Himmel erscheint, lässt er sich, gleich einer Gottheit, herab und figurirt derweilen als Lügenprophet. (Ich entnehme diese Notizen aus Chrysander's inhaltreichem Jahrbuche, Leipzig, 1863.) Im Jahre 1699 gelangte in Hamburg „Die wunderbar gerettete Iphigenia“, Text von Postel, Musik von R. Keiser, zur Aufführung. Eine lyrische Tragödie: „Iphigénie en Tauride“, fünf Acte nebst Prolog, wurde am 6. Mai 1704 in Paris zum ersten Male gegeben. Den grössten Theil der Musik hatte Desmarets, geb. 1662, gest. 1722, geschrieben. André Campra (1660—1744) componirte den Prolog und die letzten beiden Scenen des fünften Actes. Agostino Bonaventura Coletti, geb. zu Lucca, als Tonsetzer um 1700 thätig, brachte seine „Ifigenia“ 1706 in Venedig auf die Bühne. Eine taurische „Iphigenie“ von Leonardo da Vinci fällt in das Jahr 1725. Vinci, 1690 in Calabrien geboren, soll der Erste gewesen sein, welcher das Recitativ mit Orchester begleiten liess. Er starb 1734 als Capellmeister in Neapel. Wahrscheinlich derselben Zeit entsprossen und muthmaasslich hierher gehörig, wäre eine unvollendete italienische Oper: „Orest und Pylades“ zu erwähnen, als deren Verfasser Joh. Ernst Gaillard (oder Galliard), Sohn eines französischen Friseurs, 1687 in Celle geboren († 1749), genannt wird. Die „Iphigenia in Aulis“ von Carl Heinrich Graun wurde am 3. Dec. 1731 in Hamburg gegeben. Mattheson äussert sich darüber folgendermaassen: „Dem Einschlage nach (war es) die 32 Jahr alte, schöne Postel'sche Poesie, aber in den Handlungen, Auftritten und Arien lästerlich verschnitten, weggeworfen, zerstümmelt, vertauscht und geflickt“. Wo die taurische „Iphigenie“ des Bolognesers Giuseppe Maria Orlandini († 1745) zur Aufführung gelangt ist, konnte ich nicht erfahren. Nicolo Porpora (1686—1767) schrieb 1735 seine aulische „Iphigenia“. Bernardo Aliprandi der Aeltere, Anfang vor. Jahrh. in Toscana geb., 1730 Kammercomponist und später Capellmeister in bayrischen Diensten, componirte 1739 für München eine „Ifigenia“. Von Nicolo Jomelli, 1754 bis 1768 Capellmeister des Herzogs von Württemberg, gelangte 1740 die aulische „Iphigenie“ zur Darstellung. Die Wiederholung, welche 30 Jahre später in Neapel stattfand, endete mit einem glänzenden Fiasco. Der Spanier Geronino Abos (auch Avos oder Avossa), in Malta geboren, machte seine Studien in Neapel und setzte hier 1745 eine „Ifigenia“ in Musik. Ob sie ge- oder durchfiel, davon melden die alten Scribenten nichts. Die etwa fünfzig Nummern aufweisende Liste der Opern Antonio Caldara's enthält vom Jahre 1750 eine aulische „Iphigenie“, die muthmaasslich, ebenso wie das gleichnamige Werk von Tommaso Traetta (1727—1779) für Wien bestimmt war. Johann Friedrich Agricola, geb. 1720 bei Altenburg, in den Jahren 1738—41 Schüler Sebastian Bach's, von 1759 bis zu seinem Tode (1774) königlicher Capellmeister in Berlin, soll 1760 seine „Ifigenia in Tauride“ für Berlin geschrieben haben, — so liest man hie und da. Ledebur's jedenfalls genauere Angaben besagen, dass die einactige Oper: „Oreste e Pylade“ erst 1772 zur Aufführung kam und umgearbeitet unter dem Titel: „I Greci in Tauride“ in demselben Jahre wiederholt wurde. Francesco di Majo's „Ifigenia“ (ob aulisch? ob taurisch?) möchte dem Jahre 1763 angehören. Flüchtig gedenke ich der „Iphigenien“ von Galuppi (Petersburg, 1768) u. Giuseppe Sarti. Die „Iphigenie in Aulis“ von Gluck hielt ihren Einzug in Paris am 19. April 1774, schon am 2. April 1792 erlebte sie die 151. Aufführung. Die „taurische“ folgte am 18. März 1779; ihr lag dasselbe Gedicht zu Grunde, welches Traetta bereits 20 Jahre früher in Musik gesetzt hatte. Eine „Ifigenia in Aulide“ von Francesco Salari, zu Bergamo 1751 geb. und 1828 gestorben, machte 1776 in Mailand ziemliches Glück. Die „Ifigenia“ seines Lehrers Nicolo Piccini wurde 1781 aufgeführt. Alessio Prato, geb. 1737 in Ferrara, 1788 daselbst gestorben, gab einige Opern heraus, darunter 1780 eine „Ifigenia“. Franz Danzi's Composition der alten Fabel wird meistens in dasselbe Jahr verlegt, dürfte jedoch einer späteren Zeit angehören. Vincenz Martin, von den Italienern gewöhnlich „lo Spagnuolo“ genannt, geb.

1754 zu Valencia, † 1810 in Petersburg, Componist der „*Una cosa rara*“ und als solcher der begünstigte Nebenbuhler Mozart's in Wien, veröffentlichte seine „Ifigenia“ bereits 1782. Zwei Jahre später folgte Carlo Monza, der Mailänder (1744—1801). Wie Gluck hat auch Angelo Tarchi (1760—1814) beide „Iphigenien“ componirt. Die aulische von Cherubini soll Anno 1787 in Turin zuerst gegeben worden sein. Der Versuch des Florentiners Lorenzo Rossi, dem alten Gegenstande neue Seiten abzugewinnen, gefiel in Italien, aber wann? und wo? Giuseppe Giordani, geb. 1753 zu Neapel, † 1794 als Musikdirector in Lissabon, ein sehr fleissiger Componist für die Bühne, behandelte 1786 die Affaire in Aulis, desgleichen Nicolo Zingarelli 1787. Im Jahre 1803 schrieb Giuseppe Mosca, geb. 1772 in Neapel, † 1839 in Messina, eine aulische „Iphigenie“ für die berühmte Sängerin Catalani. Dieselbe Fabel inspirirte 1803 den Venetianer Vittorio Trento (1761—1825) und 1809 den Landsmann Rossini's: Vincenzo Federici, geb. 1764 in Pesaro, gest. 1826 als Professor am Conservatorium zu Mailand. Simon Mayer, in Bayern 1763 geboren, aber meist in Italien lebend, schrieb anfangs Messen, Oratorien und Anderes für die Kirche, später sehr viele dramatische Werke, darunter 46 grosse Opern, die etwa zwanzig Jahre lang (1794—1816) mit Erfolg gegeben wurden. Gottfried Weber spricht über diesen total vergessenen Componisten das grosse Wort gelassen aus: Deutschland beschenkte England mit einem Händel, Frankreich mit Gluck und Italien mit Simon Mayer. Die aulische „Iphigenia“ des einstmals Gefeierten dürfte 1810 entstanden sein. Mayer starb 1845, Rubini und Donizetti waren seine Schüler. Der Nachahmer Rossini's, Michele Carafa (Caraffa), geb. 1785 in Neapel, † 1849 in Paris, gehört auch in dieses Verzeichniss. Die lange, bunte Reihe beschliesst Aug. Wilh. Bach, der Berliner Organist und Professor (1796—1869), welcher uns eine lyrische Tragödie: „Iphigenia in Delphi“ hinterlassen hat. Nach anderer Lesart schrieb A. W. Bach die Musik zu einem Iphigenien-Drama mit Chören von H. L. Kannegiesser, welche 1860 in der Berliner Singakademie einmalig zu Gehör gebracht wurde. Dürfte wohl ein und dieselbe Composition gewesen sein. Zu der reichhaltigen Litteratur musikverbrämter Tragödien gehörte auch das fünfactige Trauerspiel „Iphigenie in Aulis“ von A. v. Levezow; den musikalischen Theil lieferte Bernh. Anselm Weber (1804), bekannt durch sein Melodram: „Der Gang nach dem Eisenhammer“ und populär in Folge des Liedchens: „Mit dem Pfeil, dem Bogen“ aus der „Tell“-Musik, ebenfalls im Jahre 1804 entstanden.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur $6^3/_4$ Thlr.

(Fortsetzung.)

Nun folgt der zweite Theil (*tempo più animato*), dessen erste acht Takte einen sehr einfachen, aber sehr wirkungsvollen Uebergang aus der bisherigen weichen Stimmung in das nun folgende heroische *ff* bilden. Erst mit dem neunten Takte tritt das neue Thema auf.



Die Terzen denke man sich von sämmtlichen Holzbläsern und Hörnern in drei Octaven verdoppelt, die andere Figur vom ganzen Streichquartett *unisono* in vier Octaven verdoppelt vorgetragen.

Nachdem es noch einige Takte so fortgegangen, geht das *ff* allmählich in *pp* über; die bunte Harmoniefolge sowie das unheimliche Tremolo in den Streichinstrumenten deuten aber hinreichend an, dass einstweilen noch keine Ruhe eintreten soll. Es kommt zu einem neuen Anlauf, welcher zu Wiederholungen des heroischen Themas in Fis moll und H moll führt. Dann folgt wieder die Tremolo-Stelle, welche diesmal in den verminderten Septimenaccord fis es c a mündet. Von hier an tauchen wieder Fragmente der Cantilene des ersten Theiles auf und vermitteln den Uebergang zum dritten Theile. In dieser ganzen Uebergangsperiode spielen übrigens meines Erachtens die verminderten Septimenaccorde eine zu grosse Rolle. Da die Stelle ebenso geschickt instrumentirt ist wie alles Uebrige, so mag es wohl sein, dass sie an und für sich eine ganz gute Wirkung macht, aber im Grunde genommen ist sie doch mehr theatralisch als symphonisch gedacht. Der nun folgende dritte Theil ist eine genaue Wiederholung des ersten, mit dem Unterschiede, dass an die Stelle der Achtelbegleitung diesmal durchgängig Achteltriolen treten. In der Coda lässt diese Bewegung wieder nach, sodass der ganze Satz vollkommen ruhig schliesst.

Der dritte Satz der Symphonie (Scherzo, D moll, $^3/_4$-Takt) ist so mannichfaltig, dass er sich mit ein paar Worten nicht beschreiben lässt. Neben dem Hauptmotiv:



figuriren als Nebenmotive hauptsächlich:

K.



und

nebst einer Anzahl kleinerer Tonfiguren, welche mehr ausschliesslich rhythmische Bedeutung haben. Aus diesen verschiedenen Motiven, welche gut mit einander contrastiren und daher sehr geeignet sind, einander gegenseitig zur Folie zu dienen, hat der Componist einen reizenden Satz geschaffen, welcher bei einer correcten und piquanten Ausführung seine Wirkung schwerlich verfehlen wird. Dem Trio liegt folgendes Thema zu Grunde:





Es hat durchgängig Liedform und möchte seiner äusseren Gestaltung nach wohl am besten zu vergleichen sein mit dem Trio aus dem Scherzo der Beethoven'schen A dur-Symphonie. Die Wiederholung des Scherzo enthält nur gegen den Schluss hin, wo ein *ff* an die Stelle des früheren *p* tritt, einige Abweichungen. Unmittelbar damit verbunden ist die Coda, welche zuerst in den Holzbläsern Anklänge an das Trio bringt. Dann kommen die Geigen und peitschen das ruhige Thema zur Thür hinaus, sodass das letzte Wort dem Hauptthema das Scherzo verbleibt. Der Satz schliesst aber keineswegs in Moll, sondern in Moll-Dur (siehe Hauptmann, Die Natur der Harmonik und Metrik).

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Bericht.

Potsdam. Seit dem 15. April d. J. kann das hiesige Theaterpublicum des Glaubens leben, Wagner's „Lohengrin" kennen gelernt zu haben. Hr. Director Martorel ermöglichte seine Darstellung mit den beschränkten künstlerischen Mitteln, die ihm zu Gebote standen, und der gute Wille und rege Eifer aller Betheiligten half ihm redlich, seinen Zweck zu erreichen. Der „Lohengrin" war es nun freilich nicht, doch aber nach Ansicht der Potsdamer eine recht befriedigende Vorstellung, die vier Mal in derselben Woche wiederholt werden konnte. Gestrichen hätte sein sollen: der gesammte Chor, der denn doch allzuschwach war, und womöglich die ganze Titelrolle, welcher Hr. Meffert leider in keiner Weise mehr zu genügen vermochte. Einst hatte derselbe Sänger das Glück, der erste Darsteller des Lohengrin zu sein. Dagegen brachte es in der That ein Orchester von etwa 25 Musikern fertig, dem Publicum eine zwar schwache, aber doch nicht allzu verfälschte Vorstellung von der „Lohengrin"-Musik, wenigstens provisorisch zu geben, sofern diese überhaupt ohne entsprechende dramatische Mitwirkung zu denken wäre. Diese Mitwirkung war nun freilich, da vernünftige Anleitung ihr fehlte, zunächst in der scenischen Ordnung des Ensemble höchst mangelhaft, dann aber auch durch falsche Stimmbildung und liederliche Aussprache der meisten Solisten für künstlerische Ansprüche sehr beeinträchtigt. Dass die Darsteller eine derart besondere Aufgabe nicht anders meinen lösen zu können, als durch eine Uebertreibung ihrer altgewohnten Opernmanieren, ist begreiflich. Woher sollte ihnen eine Ahnung von deutschem Stile kommen? Sorgen Die, welche meinen, ihnen diese grossen Aufgaben zumuthen zu dürfen, dafür, sie derart zu belehren? Die Darsteller sind wahrlich nicht schuld; und abgesehen von solchen Uebertreibungen, von dem Mangel an künstlerischer Bildung, war doch eben ihr Eifer gross genug, und ihre Mittel reichten fast durchweg hin, das Potsdamer Publicum glauben zu machen: der „Lohengrin" sei wirklich eine ganz hübsche Sache! — Ich begreife unter den hier Besprochenen vor Allen Frl. Schorn, eine recht viel versprechende, nur zu stark auftragende Ortrud, welche die erste Scene des zweiten Actes den Glanzpunct des Abends sein liess; demnächst den Telramund, Hrn. Vaupel, der allerdings mit seinem ungemässigten Naturalismus eine grosse Stufe tiefer stand als seine talentvolle Partnerin; Frl. Wagner, die mit Vielen das Loos theilt, keine deutsche Elsa sein zu können, auch wenn sie sie besser singen könnte, deren Stimme aber wenigstens für die lyrischen Stellen, freilich die reinsten Offenbarungen des Elsa-Wesens, der nöthigen Klangschönheit entbehrte, indess doch ihr Gesang und Spiel im Allgemeinen weit weniger verdarb, als wie ihr — zumal in der Liebesscene — verdorben ward; Hrn. Matzenauer, einen ganz tüchtigen Darsteller des Königs, wenn ihm auch bisweilen mehr Kraft zu wünschen gewesen wäre; und endlich Hrn. Seelig, einen eifrigen Ausrufer — Verzeihung! Heerrufer — mit üblem Gaumentone und noch üblerem R, dieser bösesten Klippe der Aussprache Aller. — Die decorative Ausstattung liess Nichts zu wünschen übrig; auch für reiche Costume war gesorgt. Nur etwas mehr Regie, und daher etwas weniger Verlegenheit betreffs der Gruppirungen bei voller Bühne, etwas geschmackvolleres Arrangement z. B. des Kirchganges, der ganz jämmerlich ausfiel, und zum Schlusse etwas bessere Schwimmfähigkeit des Schwanes, der den Gralsritter gar nicht von der Stelle brachte, sondern ruhig in Brabant liess, — dann hätte der Eifer der Darsteller auch eine ganz entsprechende scenische Beihilfe genossen; so aber ward ihnen die beste und einzige Hilfe nur gerade durch die geringe Stärke des Orchesters geleistet, welche in diesem Falle dessen Versenken in einen „mystischen Abgrund" überflüssig machte. — Ich habe zu Anfang bemerkt, was hätte gestrichen sein sollen; ich schliesse mit einer Notirung Dessen, was gestrichen war. Im ersten Acte: Clavier-Ausz. S. 44. 3—45. 2; sonst nur vom Finale das Gewohnte; im zweiten: S. 75. 3—76. 1. S. 84. 5—86. 1. S. 105. 3—103. 1. S. 114. 4—115. 3. S. 120—127. S. 136. 2—137. 2. S. 145. 1—165. 1 (der Zweck des Actes!); im dritten: S. 190. 5—191. 5 (!); in der als vierter Act gegebenen letzten Scene: S. 200. 5—201. 6. S. 211. 2—4. S. 217. 2—228. 2. — Dauer der Vorstellung von 1/2 8—1/4 12. —

H. v. Wolzogen.

Concertumschau.

Amsterdam. 9. Conc. der „Felix meritis": 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Manfred") u. Weber („Preciosa"), Fis moll-Clavierconc. v. Hiller u. Stücke v. Chopin, gesp. v. Frl. Charl. Verhulst, Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln.

Berlin. Am 23. März u. 17. April Aufführungen v. Bruch's „Odysseus" durch den Cäcilienver. unt. Leit. des Hrn. A. Hollaender. Solisten: Frau A. Hollaender, Frau Joachim, HH. W. Müller, Reich u. Henschel. — Aus den Programmen der letzten Reichshallenconcerte, welch letztere Dank der fortschrittlichen Anschauungsweise ihres Dirigenten Hrn. Prof. Stern schon während ihres kurzen Bestandes manches alte Vorurtheil beseitigt haben und auch für die Zukunft noch manche Bresche in das im Ganzen sehr conservative Musiktreiben der Reichshauptstadt legen werden, theilen wir noch folgende Novitäten mit: „Les Préludes" und Esdur-Clavierconc. von Liszt, „Gaudeamus", Orchesterfuge von Weitzmann, Ouvert. zur Oper „Harold und Editha" von C. Schäffer.

Breslau. 15. Versamml. des Tonkünstlerver.: Cdur-Streichquart. v. Mozart, Clav.-Violinsuite v. Franz Ries, Gesänge von Händel, Brahms, Chopin u. Beethoven.

Brieg. Am 20. April v. Hrn. E. Jung veranstalt. Conc. mit Mendelssohn's „Walpurgisnacht" u. Romberg's „Glocke". Solisten: Frl. Kurts, Frl. Rosenthal, HH. Geyer (Berlin) u. E. Franck (Breslau).

Coblenz. 6. Caecilienver.-Conc.: 3. Symph. v. Gade, „Tasso", Conc.-Ouvert. v. C. J. Brambach, Largo f. Orch. v. Beethoven-Hepworth, Gesangvorträge der Frau Wernicke-Bridgeman.

Cöln. Wohlthätigkeitsconc. des Gesangver. „Polyhymnia" am 15. April unt. Leit. des Hrn. R. Zerbe: 8. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Männerchorcompositionen v. R. Schmidt („Domine, salvum fac regem"), Zöllner u. Schuppert („Das deutsche Schwert"), Streichquartettsatz u. Festmarsch v. Zerbe, Gesangsolovorträge des Frl. Clemens u. des Hrn. Peltzer, Trompetensolo (Hr. Neumann).

Crefeld. 4. Kammermusiksoirée der HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln unt. Mitwirk. des Hrn. Musikdir. A. Grüters: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Violinromanze v. Bruch, „Ungarisch" f. Pianof. u. Viol. v. E. E. Taubert, Clavierquint. v. Schumann.

Dresden. Conc. des Hrn. S. Blumner unt. Mitwirk. des Florentiner Quartettver.: Clavierquart. Op. 43 v. Kiel, Streichquart. Op. 41, No. 1, v. Schumann, Claviersoli.

Düsseldorf. 6. Conc. des Allgem. Musikver.: 9. Symphonie, „Leonoren"-Ouvert. No. 1 u. Quart. a. „Fidelio" v. Beethoven, „Wo berg ich mich", Arie v. Weber, „O ewiges Feuer", Cant. v. Bach. Solisten: Frl. M. Sartorius, Frl. Kling, HH. C. Schneider u. Schelper.

Eisenach. Musikalische Soirée v. Hrn. Alex. u. Frau Wanda Winterberger unt. Mitwirk. v. Frl. B. Saro u. Frl. E. Köhne m. Claviercompositionen v. Liszt, H. Thureau („Albumblätter"), A. Winterberger (Desdur-Phant.), Chopin (G moll-Ballade) und Beethoven (Sonate Op. 27, No. 2) u. Gesangstücken v. Marschner, Zopff, Franz („Es hat die Rose") u. A. Winterberger.

Eutin. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Gesangver. (die Orchesterpartie im Clavierarrangement).

Florenz. Concerte der HH. Sgambati u. Pinelli: 28. Febr. Streichquart. Op. 44, No. 3, v. Mendelssohn, Clavier-Violinson Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, A dur-Clavierconc. v. Liszt. 7. März. Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, „Carneval" v. Schumann, Violinconc. v. Mendelssohn. 21. März. Clavierquart. v. Schumann, Clavierstücke v. Mendelssohn u. Chopin, G moll-Violinson. v. Tartini, Clavierphant. Op. 15 v. Schubert-Liszt.

Gotha. Musikvereinsconc. am 11. April: Pastoralsymph. von Beethoven, H moll-Symph. v. Schubert, Lieder v. Schumann, Brahms, Rubinstein u. Dorn, ges. v. Frau Grün, Claviervorträge des Hrn. Tietz (Esdur-Conc. v. Beethoven und zwei Stücke v. Liszt).

Hannover. 6. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Esdur-Claviertrio v. Haydn, Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Forellenquint. v. Schubert.

Harlem. Am 15. April Aufführ. v. Rubinstein's „Verlorenem Paradies" durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst unt. Leit. des Hrn. Schlegel. Solisten: Frl. W. Gips, HH. Bletzacher u. F. K.

Leipzig. Musikal. Vorfeier des Geburtstages des s. Königs im Conservatorium der Musik: „Salvum fac regem" v. Richter, Esdur-Clavierquart. v. Mendelssohn, Phantasiestücke f. Clavier, Viol. u. Violonc. v. Schumann, „Ave Maria" f. Alt m. Pianof. v. Hauptmann, Andante u. letzter Satz a. Moscheles' Clavierson. zu vier Händen Op. 47, Violinvariationen v. David, Clavierstücke v. Gade, Mendelssohn u. Hiller („Zur Guitarre" u. Courante), Motette v. Jadassohn, Clavierballade v. Reinecke, Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann, „Salvum fac regem" v. Papperitz.

Lippstadt. 5. Conc. der „Eintracht": Zwei Chöre (No. 4 u. 22) a. dem „Messias" v. Händel, „Es blühen die Blumen und Bäume" u. „Abendfrieden" f. Sopran u. Alt v. Al. Hollaender, Soloquartette v. Abt u. C. Fischer, „Gebet" a. „Manfred" von Schumann, „Maiglöcklein" f. dreist. weibl. Chor v. Bargiel, „Ocean, du Ungeheuer" v. Weber.

Lübeck. Geistl. Conc. in der St. Marienkirche am 29. März, veranstalt. v. Hrn. H. Jimmerthal: Toccata u. Fuge f. Org. v. J. E. Eberlin (Hr. Jimmerthal), „Jesus, der Seelen Freund" v. H. v. Laufenberg-Riedel, „Ein feste Burg" v. J. Walther, Weihnachtslied v. J. Schröter, Fragmente a. E. d'Astorga's „Stabat mater", Asdur-Phant. f. Org. v. M. Brosig, „Kyrie" v. Liszt, Geistliches Lied v. J. Rietz, „Geheiliget werde dein Name" a. dem „Vater unser" v. P. Cornelius, „Abendlied" v. Hauptmann.

München. Tonkünstlerver. am 11. April: Bdur-Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Brahms, „Märchenbilder" f. Clav. u. Bratsche v. Schumann, Gesangstücke v. Gluck (Arioso), Pergolese („Siciliana"), Schubert („Nachtstück") u. Brahms („Liebestreu" u. „Wiegenlied").

Neustrelitz. Am 15. April „mit allerhöchster Genehmigung" v. der grossherz. Hofcapelle gegeb. Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, Festmarsch v. Klughardt, Solovorträge des Frl. Georg. Schubert (Gesang) u. des Hrn. Weiglin (Viol.).

Nürnberg. Am 20. April grosses Conc. vom Verein Nürnberger Musiker: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Meyerbeer („Struensee") u. Weber („Oberon"), Huldigungsmarsch von Wagner, Concertstück f. Blasinstrumente v. Rietz, Adagio für Streichinstrumente v. Spohr.

Oldenburg. 8. Abonnem.-Conc. der grossherzogl. Hofcapelle: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, Violoncellvorträge (u. A. Conc. v. Molique) des Hrn. Th. Marter a. Bückeburg.

Pasewalk. Am 12. April in der Marienkirche v. Hrn. Rochlofff geleit. Aufführ. v. Löwe's „Die Heilung des Blindgebornen".

Rotterdam. Musikal. Soirée des Hrn. S. de Lange jr. am 17. April: D moll-Clavierconc. v. Bach, Clavierquint. v. Schumann, Clav.-Violoncellson. v. S. de Lange, Clavierson. Op. 27, No. 1, v. Beethoven, Lieder v. S. de Lange („Nachts in der Cajüte"), Schubert u. Rubinstein.

Schwerin. 4. Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Clavierquintette v. Hummel (Es moll) u. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Lieder v. Marschner, Mendelssohn u. Schumann.

Speyer. 5. Conc. des Cäcilienver. u. der Liedertafel: „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch, Arie v. Händel (Hr. Dr. Werner a. Zweibrücken), Ddur-Orchestersuite u. „Gottes Zeit ist die allerbeste", Cantate v. Bach. — Am 16. April Conc. des Hrn. Musikdir. Willemsen: „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Lieder von Rubinstein, Lassen u. V. Lachner, ges. v. Hrn. O. Bassermann a. Heidelberg, C moll-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Willemsen), „Pergolese" v. Geibel, f. Baritonsolo, Chor u. Orch. von Willemsen.

Stuttgart. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.: D moll-Clavier-Violinson. v. Gade, Suite f. Viol. m. Pianof. v. F. Ries, Clavierstücke v. Field, Mendelssohn u. Bach-Stark (Toccata), B moll-Claviertrio v. Volkmann. — 4. Quartettsoirée der HH. Singer u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) und Raff (Op. 77), Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger.

Wernigerode. Kirchenconc. des Gesangver. f. geistl. Musik: Zwei Chöre u. Arie a. Händel's „Messias", Choräle v. Hassler, Goudimel, M. Franck u. S. Bach, „Joseph's Garten" v. Lassen, „Qui tollis" u. „Sanctus" v. W. Rust, zwei Duette a. Pergolese's „Stabat mater", Arien v. Händel u. Bach, „Die sieben Worte des Erlösers" v. Schütz in der Bearbeit. v. C. Riedel.

Wiesbaden. Symphonieconc. des städt. Curorch. am 24. April: G moll-Symph. v. Mozart, Claviervorträge des Hrn. H. Zimmer (3. Conc. v. Rubinstein, Scherzo u. Allegro v. Zimmer, Noct. a. Chopin, 11. Rhapsodie v. Liszt), „Olympia"-Ouvert. v. Spontini.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Als Lucia in „Lucia von Lammermoor" debutirte hier Frl. Roth aus Innsbruck. — **Bremen**. In den letzten Vorstellungen der „Zauberflöte" und „Martha" war Hr. Wilcke aus Nürnberg unser Gast. — **Breslau**. Die Rolle des Hans Sachs in den „Meistersingern" wurde zuletzt von Hrn. Günzburger vom Mainzer Stadttheater durchgeführt. — **Brünn**. Das hiesige Opernpersonal erhielt in dem jungen Polen Hrn. Michaelowski ein neues Mitglied. — **Cannstadt**. Hr. Nachbaur aus München gastirt im Victoriatheater. Er begann sehr classisch mit Stradella. — **Carlsruhe**. Frau Ehnn aus Wien sang kürzlich die Heldin in Gounod's „Margarethe". — **Coburg**. Das frühere Mitglied der Berliner Hofoper, Frau Fried. Grün, hat seit ihrer Ernennung zur Kammersängerin unseres Herzogs den Aufenthalt hier genommen. — **Frankfurt a. M**. Hr. Walter aus Wien findet mit seinen Gastdarstellungen den Beifall des hiesigen Publicums. — **Leipzig**. Pollini's Operngesellschaft nahm auch die hiesige Bühne für einen Abend in Besitz. — **Mannheim**. Im Mai steht das Gastspiel der Frau Ehnn aus Wien und des Hrn. Gura aus Leipzig in Aussicht. — **Riga**. Zu Ende d. Mts. wird Frl. M. Brandt aus Berlin hier gastiren. Für die nächste Wintersaison ist u. A. die jugendliche Sängerin Frl. Saro, eine Schülerin von Prof. Götze in Leipzig, engagirt worden. — **Weimar**. Im „Lohengrin" begann Frau Fichtner-Spohr aus Coburg als Elsa ein Gastspiel.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. April. „Diffusa est gratia", Motette v. F. Lachner. Der 24. Psalm v. S. Jadassohn. Nicolaikirche: 26. April. „Heilig" v. Spohr.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 19. April. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. St. Johanniskirche: 19. April. „Lobsinget Gott", Chor m. Baritonsolo v. Rietz.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 26. April. Messe in Adur von Kalliwoda mit „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" v. Mendelssohn u. „Laudate dominum" v. J. Rietz als Einlagen.

Dresden. Kreuzkirche: 25. April. Fuge in Gdur f. Orgel v. J. L. Krebs. „Salvum fac regem Domine" v. M. Hauptmann. „Lobt Gott, ihr Christen", Choralvorspiel v. J. S. Bach. Orgelvorspiel. „Magnificat" in Cdur v. A. Homilius.

Prag. Adalbertspfarrkirche: 22. April. „Falso bordone von J. P. Cima (aus dem 16. Jahrhundert), herausgeg. v. Dr. F. Witt. „Praenuntia salve celebris", Hymne v. J. Förster. „Regina coeli" (v. ?). 23. April. „Surrexit pastor bonus", Graduale, u. „Posuisti, Domine", Offertorium v. J. Förster.

Weimar. Stadtkirche: 26. April. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Motette v. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Coburg. Herzogl. Hoftheater: 7. Martha. 11. Fliegender Holländer. 15. Orpheus und Eurydice. 18. Lustige Weiber von Windsor. 21. Regimentstochter. 25. Don Juan. 28. Weisse Dame.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 11. Margarethe. 4. Hugenotten. 8. u. 24. Mignon. 15. Stumme von Portici. 17. Fliegender Holländer. 20. u. 25. Prophet. 22. Fidelio. 27. Zauberflöte. 29. Fra Diavolo.

Hannover. K. Hoftheater: 1. Don Juan. 4. Zauberflöte. 5. Stradella. 7. Iphigenie auf Tauris. 8. Fra Diavolo. 11. Hugenotten. 14. Barbier von Sevilla. 16. Regimentstochter. 18. Postillon von Lonjumeau. 21. Martha. 24. Lustige Weiber von Windsor. 25. Armide. 27. Johann von Paris. 30. Afrikanerin.

Wiesbaden. K. Hoftheater: Der Maskenball. Fidelio. Templer und Jüdin. Stumme von Portici. Postillon von Lonjumeau. Lucia von Lammermoor. Margarethe. Nachtlager von Granada. Oberon. Belmonte und Constanze. Iphigenie auf Tauris.

Februar.

Leipzig. Stadttheater: 1. Robert der Teufel. 4. Euryanthe. 6. Stradella. 8. Oberon. 11. Entführung aus dem Serail. 14. Don Juan. 16. Margarethe. 18. Vampyr. 20. Barbier von Sevilla. 22. Freischütz. 25. Zar und Zimmermann. 27. Fliegender Holländer.

Coburg. Herzogl. Hoftheater: 1. Freischütz. 5. Zar und Zimmermann. 8. Undine. 12. Troubadour. 15. Regimentstochter. 20. Nachtwandlerin. 22. Tell. 26. Lustige Weiber von Windsor.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Mignon. 3. Hans Heiling. 7. Tell. 10. Margarethe. 14. u. 24. Amelia oder der Maskenball. 15. Zauberflöte. 19. Fliegender Holländer. 21. Prophet. 26. Meistersinger. 28. Figaro's Hochzeit.

Hannover. K. Hoftheater: 1. Afrikanerin. 3. Lucia von Lammermoor. 5. Troubadour. 9. Armide. 11. Zar und Zimmermann. 13. Fliegender Holländer. 17. Figaro's Hochzeit. 20. Lohengrin. 23. Nachtlager von Granada. 28. Romeo und Julie.

Wiesbaden. K. Hoftheater: Prophet. Barbier von Sevilla. Genovefa (4 Mal). Alessandro Stradella. Favoritin. Dinorah.

März.

Carlsruhe. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Jüdin. 5. Meistersinger. 9. Margarethe. 12. Joseph und seine Brüder. 13. Figaro's Hochzeit. 20. Troubadour. 22. Lohengrin. 27. Don Juan. (S. 191 ist nachzutragen: 25. Jan. Rienzi.)

Cassel. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Lohengrin. 3. Stradella. 5. Norma. 8. Undine. 10. Freischütz. 12. Figaro's Hochzeit. 14. Zar und Zimmermann. 16. Oberon. 22. Ferdinand Cortez. 24. Barbier von Sevilla. 26. Hugenotten. 29. Margarethe. 31. Wasserträger.

Coburg. Herzogl. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 5. Regimentstochter. 8. Lohengrin. 10. Margarethe. 13. Postillon von Lonjumeau. 15. Troubadour. 19. Martha. 22. Zauberflöte. 26. Fliegender Holländer. 29. Don Juan.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Amelia. 3. Freischütz. 7. Lohengrin. 10. Stumme von Portici. 12. Hans Heiling. 14. Rienzi. 17. Fidelio. (Im Neustädter Hoftheater.) 21. Die Folkunger. 22. Waffenschmied. (Im Neustädter Hoftheater.) 24. Waffenschmied. 26. Troubadour.

Hannover. K. Hoftheater: 1. Jüdin. 3. Romeo und Julie. 7. Lucia von Lammermoor. 8. Tannhäuser. 10. Barbier von Sevilla. 15 Armide. 17. Stumme von Portici. 22. Lohengrin. 25. Freischütz.

Stuttgart. K. Hoftheater: Tannhäuser (2 Mal). Martha. Nebucadnezar (2 Mal). Jüdin. Margarethe. Zampa. Troubadour. Stumme von Portici. Hugenotten.

Wiesbaden. K. Hoftheater: Tannhäuser (2 Mal). Mignon. Genovefa (2 Mal). Troubadour. Fidelio. Fra Diavolo. Lohengrin (2 Mal). Maskenball. Undine. Maurer und Schlosser. Zar und Zimmermann.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Cincinnati, Conc. des Auburn'schen Institutes.)
— — Suite f. Clav. u. Viol. Op. 17. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Liegnitz, Aufführ. unt Leit. des Hrn. Fritze.)
— — Drei Theile aus demselben. (Brünn, 1. Musikver.-Conc.)
— — Orchestervariationen. (Breslau. 12. Orchesterver.-Conc.)
— — Bdur-Streichsext. (Christiania, Musikver.-Conc.)
— — Amoll-Streichquart. (Ballenstedt, Kammermusik der HH. Biehr u. Gen.)
— — Cmoll-Streichquart. (Meiningen, Künstlerklause.)
Brambach (C. J.), Quart. Op. 13. (Ebendaselbst.)
Bruch (M.), Introd. zu „Loreley". (Brüssel, Conc. popul. am 29. März.)
— — Violinconc. (Laibach, 4. Philharm. Conc.)
Ehrlich (C. F.), „König Georg"-Ouvert. (Magdeburg, 8. Conc. im Logenhause F. z. Gl.)
Gade (N. W.), 8. Symph. (Prag, 5. Conservatoriumsconcert.)
Gernsheim (F.), Fdur-Claviertrio. (Barmen, 3. Soirée für Kammermusik.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Prag, 5. Conservatoriumsconc.)
Grädener (H.), Orch.-Capriccio. (Ebendaselbst.)
Grieg (E.), Clavierconc. (Brüssel, Conc. popul. am 29. März.)
— — Clavier-Violinson. Op. 8. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Schwerin, Wohlthätigkeitsconc. am 17. März.)
Joncières, Romant. Symph. (Paris, Nation. Conc.)
Perfall (C. v.), „Undine", Märchendichtung. (Zittau, Aufführ. durch den „Orpheus".)

Philips (E.), Claviertrio. (Offenbach, Conc. der HH. Wallenstein u. Gen. a. Frankfurt a. M.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Cöln, 6. Quart.-Soirée der HH. Japha u. Gen.)
Rietz (J.), Festouvert. (Schwerin, Wohlthätigkeitsconcert am 17. März.)
Rubinstein (A.), Quint. Op. 59. (Meiningen, Künstlerklause.)
Selmer (J.), Scène funèbre f. Orch. (Christiania, Musikver.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. H. Hansen [„Unsre Bruderschaft"], C. Kuntze [Op. 221 u. 223], W. Rischbieter [Op. 30], E. Schultz [Op. 67 u. 69], A. Schulz [Op. 26], W. A. Seidel [Op. 5] u. P. Trauttenfels [„Rosmarin"]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 3. Drei Aufführungen der Missa „Hodie Christus natus est" v. Palestrina. Zum Capitel „Ueber das Dirigiren". Von Fr. Witt. — Der Prager Domchor und Beethoven's Cdur-Messe. — Ein Chorregent, wie er nicht sein soll. — Umschau. — Litterarische Anzeigen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Zur Beethoven'schen Pause. Antwort an Hrn. W. v. Lenz v. L. Köhler. — Recensionen (Compositionen v. H. Kretzschmar [Op. 4], O. Wermann [Op. 6 u. 7], G. Hentschel [Op. 21 u. 22], A. Fischer [Op. 10 u. 11] u. S. Blumner [Gavotte u. Bourée], sowie v. C. Reinecke für Pianoforte solo bearbeitetes Larghetto v. F. Chopin). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Referat über den 1. u. 2. Band der Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke durch die Gesellschaft für Musikforschung in Berlin. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In dem Bremer Concert am 28. d. Mts., welchem Brahms seine Anwesenheit schenkt, kommen von dessen Werken die Orchestervariationen und das „Triumphlied" zur Aufführung. Der Gast wird ausser der Direction dieser Compositionen noch den Vortrag von Beethoven's Es dur-Clavierconcert übernehmen.

* Für die Concertprogramme der heurigen Tonkünstlerversammlung in Braunschweig sind u. A. folgende Werke in Aussicht genommen: „Rinaldo" von Brahms, Faustsymphonie von Liszt, Requiem von Berlioz, „Schneewittchen" von Erdmannsdörfer, Symphonie von F. Draeseke, Violinconcert von Dietrich.

* Das Berliner „Echo" gibt eine Zusammenstellung der von unserem geschätzten Mitarbeiter Hrn. Dr. C. Fuchs während des vergangenen Winters in Berlin öffentlich vorgetragenen Clavierwerke. Nach ihr hat der Künstler nicht weniger als 60 verschiedene Compositionen zu Gehör gebracht, gewiss eine in Rücksicht auf das Repertoire unserer Concertspieler seltene Erscheinung.

* Bei Besprechung der Lieder Op. 21 von G. Hentschel meint die „N. B. M.", dass das Werk dadurch, dass Frau Joachim seine Widmung angenommen habe, „am treffendsten" recensirt worden sei. Wir haben kaum noch je eine so naive Auslegung der Annahme einer Dedication gelesen.

* Wir drucken anderen Blättern nach: Anlässlich des vorjährigen fünfzigjährigen Jubiläums F. Liszt's reproducirten viele Journale die Nachricht, dass der Clavierkönig nicht blos die werthvollen Geschenke dieses schönen Tages, sondern auch seine sämmtlichen, in Weimar befindlichen Kunstschätze der ungarischen Nation geschenkt habe, jedoch mit der Bedingung, dass dieselben zusammen in einem Saale des Pester Museumgebäudes untergebracht werden sollen. Aus sicherer Quelle erfährt nun die „Hunnia", dass der materielle Werth der Weimarer Kunstschätze, gering gerechnet, auf 400,000 Fl. veranschlagt werden könne, ihr geistiger, künstlerischer Werth aber könne gar nicht in Zahlen ausgedrückt werden. Aus dem Inventar, welches bei einem Freunde Liszt's deponirt ist, erwähnt das genannte Blatt blos einige Stücke wie Beethoven's amerikanisches Clavier, die Claviere Haydn's und Mozart's, zahlreiche Geschmeide aus Gold, Silber etc. Ein Taktirstock, dessen Krone mit Brillanten besetzt ist, das Andenken der Stadt Wien: ein Capellmeisterpult aus getriebenem Silber, sowie die grosse goldene Krone, welche die Stadt Hamburg dem Meister schenkte, repräsentiren gleichfalls bedeutende Summen.

* Unsere kürzliche Bemerkung über den Berliner Erfolg des Bruch'schen „Odysseus" berichtigt man dahin, dass dieses Werk im Gegentheil von unserer Mittheilung sogar derart in Berlin gefallen habe, dass es Hr. Director Hollaender innerhalb dreier Wochen zwei Mal bei ausverkaufter „Singakademie" bringen konnte, und dass die abfällige dortige Kritik nicht mit Dem, was man unter „ungünstigem Erfolg" versteht, zu verwechseln sei. — Nun wir denken, dass zu einem vollständigen Erfolge, wie wir selbst ihn meinten, die Zustimmung wenigstens der geachteteren Vertreter der Presse überhaupt, wie jener Referenten gehört, für deren Verständniss gerade die Muse M. Bruch's nicht zu hoch liegt. Unter beide Gattungen zählen wir den „Signale"-Referenten nicht, dessen Ausdrücke eine (anscheinend durch Freunde Bruch'scher Musik veranlasste) Abfertigung in der „Cöln. Ztg." nicht unzutreffend „berliner-fischmarktmässig" nennt.

* In Breslau haben Wagner's „Meistersinger" einen derartigen Erfolg für sich, dass ihrer Aufführungen halber besondere Extrazüge der Eisenbahnen von der Provinz aus abgelassen werden.

* Verdi's „Aïda" ist nun auch in Berlin glücklich vom Stapel gelaufen. Blutige Köpfe hats bei der ersten Aufführung nicht gegeben, da Niemand durch dieselbe erhitzt wurde.

* Die Komische Oper in Wien hat Delibes' neue Oper „Der König hats gesagt" mit Erfolg aus der Taufe gehoben.

* Die erste Aufführung von Petrella's neuer Oper „Bianca Orsini" in Neapel bescheerte dem Autor eine ganze Reihe genau gezählter Hervorrufe.

* Als Lehrer des Gesanges am Leipziger Conservatorium der Musik ist seit Ostern Hr. Schimon, Gatte der trefflichen Sängerin Regan-Schimon, thätig. In der Zeit vorher besorgte der Componist Hr. Leo Grill dieses Amt.

* Der Grossherzog von Sachsen-Weimar hat Franz Liszt den Commandeurstern des Hausordens der „Wachsamkeit" und Hrn. Prof. Müller-Hartung in Weimar das Ritterkreuz erster Classe des Falkenordens verliehen.

* Dem Schullehrer und Organisten Hrn. Früauf in Mühlatschütz im Kreise Oels wurde der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen.

* Der belgische Tonsetzer und Pianist Hr. Jos. Gregoir wurde vom König der Niederlande mit dem Orden der Eichenkrone decorirt.

Kritischer Anhang.

Franz Mair. „Die Auswanderer" (Dichtung von Herm. Rollet), für Soli, Chor und Orchester, Op. 35. Clavierauszug mit Text 4 Thlr. Wien, J. P. Gotthard. 1871.

Eine bestimmte Handlung oder irgend eine bedeutsame sittliche Idee liegt der Rollet'schen Dichtung nicht zu Grunde; nur ein Folge lose aneinandergereihter Scenen und lyrischer Stimmungen, wie sich solche der Phantasie bei dem Wort „Auswanderung" von selbst aufdrängen, führt der Dichter hier vor. Anspruch auf Neuheit und Originalität kann also seine Schöpfung kaum erheben; denn dass ein wanderlustiges Völkchen die „schöne Heimath" verlässt, um in der Ferne sein Glück zu versuchen, dass unterwegs sich ein verliebter Bursche nach dem heimathlichen Thal zurücksehnt, dass man auf dem Schiffe ein gemüthliches Tänzchen arrangirt, und dass schliesslich ein Sturm der ganzen Wanderlust ein unerwünschtes Ende bereitet, — das Alles ist in Wirklichkeit und Dichtung schon ziemlich oft dagewesen. Ich halte mich deshalb nicht länger bei der Dichtung auf, sondern gehe sogleich zur Besprechung der Composition Fr. Mair's über.

Frischer melodischer Fluss, sympathisch berührende Wärme des Ausdrucks und ein meist erfolgreiches Streben nach schärferer Charakteristik sind der Musik Mair's nachzurühmen; dagegen sind der Mangel eines wirklich individuell-selbständigen Stiles (das Nichtvorhandensein häufiger Anklänge an andere Componisten genügt natürlich hierfür nicht) und die zu wenig sprach-

melodische Behandlung des Vocalparts tadelnd hervorzuheben. Ueber den orchestralen Theil des Werkes vermag ich kein sicheres Urtheil zu fällen, da mir nur der Clavierauszug vorliegt; soviel sich aber aus diesem erkennen lässt, scheint die Instrumentation nicht unwirksam zu sein.

Das ganze Werk zerfällt — wie bereits angedeutet — in eine Reihe von (12) einzelnen Nummern. In der ersten derselben („Abschied von der Haimath". Andante, Edur, 3/4) schildert der Componist die Abendstille, das Säuseln der Lüfte und das Abendläuten in ansprechender Weise und geht dann in den ziemlich breit angelegten stimmungsvollen Chor über, in welchem die Auswanderer Abschied von der Heimath nehmen. Die Stimmenführung ist im Ganzen glatt und fliessend und wird nur durch einige fehlerhafte Octaven-Fortschreitungen (Seite 7, Takt 8; S. 11, T. 3 und 11) entstellt. No. 2 („Grossvaters Gesang". Adagio ma non troppo, Amoll, C) ist reich an einschneidenden Dissonanzen, mittelst deren der allein zurückbleibende Grossvater seinem Schmerz, den Kindern und Enkeln nicht folgen zu können, angemessenen Ausdruck gibt. Auch dieser Satz ist von einigen Incorrectheiten nicht freizusprechen (man sehe u. A. die Quintenparallele b Seite 17, Takt 8–9). Ein „attacca" fordert zum unmittelbaren Anschluss von No. 3 („Aufbruch". Adagio, Adur, C; Allegretto [später: più mosso], Ddur, ₵) auf. Das Beste an dieser Nummer ist die Einleitung, welche die Ruhe der Nacht und die Morgendämmerung schildert, und ihre — ich möchte sagen: decorative Aufgabe glücklich löst (natürlich setze ich hier zweckentsprechende Verwendung der orchestralen Hilfsmittel voraus). Der Chor selbst („Ihr Jungfrauen und ihr Weiber all") ist unbedeutend und wird später (bei dem più mosso) geradezu trivial. Ein abermaliges „attacca" weist nach No. 4 („Gruss an das Meer". Andante, Hdur, C; Allegretto, Edur, 6/8). Das Vorspiel ist an und für sich zwar nicht übel, entspricht aber anfangs zu wenig dem Schilderungsobject und klingt überdies ziemlich stark an das Andante von Beethoven's Adur-Symphonie an; erst nach dem kurzen Basssolo („O schaut") wird die orchestrale Situationsmalerei angemessener. Der sonst ansprechende Allegretto-Satz wird wieder durch eine Reihe Satzfehler entstellt (man sehe die Quinten- und Octavenparallelen Seite 32, Takt 11—12; ebenda T. 27—28, etc.). In No. 5 („Des Burschen Sehnsuchtsgesang". Andante, Amoll, 3/8) ist die Stimmung des Jünglings, welcher sich zu seiner in der Heimath gebliebenen Geliebten zurücksehnt, recht glücklich charakterisirt. Namentlich am Schluss der beiden Strophen, wo bei den Worten „O du der Heimath fernes Thal" sich Alt- und Bassstimme zu dem Solotenor gesellen, steigert sich der Ausdruck zu wohlthuender Wärme. Die orchestrale Einleitung zu No. 6 („Matrosenlied". Moderato, Bdur, C) hat zunächst den Zweck, die tonartliche Verbindung zwischen dieser und der vorhergehenden Nummer herzustellen und sodann auch den Stimmungswechsel zu vermitteln. Letzteren Zweck hat Mair durch Verwendung parodirender Anklänge an No. 5 zu erreichen gesucht. Der Chor ist frisch gehalten, aber nicht bedeutend. No. 7 („Tanz auf dem Schiffe". Vivace scherzando, Ddur, 3/8) ist eine der gelungensten Nummern des ganzen Werkes; frisch und leicht erfunden, ohne trivial zu sein, entspricht dieser „Tanz" gerade durch seine Derbheit vollkommen der Situation. Nachdem der Tanz (nunmehr mit Chor) wiederholt und in der Haupttonart abgeschlossen worden ist, schliesst sich an denselben (Seite 59) ein Zwischenspiel (Moderato, C) unmittelbar an, welches das von einer frischeren Brise nach und nach stärker bewegte Meer schildert. In den Bässen erklingt hier ein Motiv, welches erst später (in No. 9) zur vollen Bedeutung kommt, aber schon jetzt auf die bevorstehende Katastrophe hindeutet. In No. 8 („Duett". Allegro, Gmoll, C) schildert die Begleitung in ziemlich verbrauchten Wendungen die „brausenden Winde" und die „hochgehende See", während die Solostimmen (Mutter und Kind) sich in ängstlichen Klagen ergehen. Unmittelbar anschliessend folgt nun No. 9 („Während des Sturmes", Meno mosso, Amoll, C). Hier steigert sich der Ausdruck zu wirklich dramatischer Belebtheit (man sehe besonders Seite 73 bis zum Schluss der Nummer). Als melodisches Hauptmotiv tritt nun jene vorhin erwähnte Figur (aus No. 7)

auf und wird von lebhaften, das sturmbewegte Meer schildernden Passagen getragen. Bald nach der eigentlichen Katastrophe (Seite 71, Takt 6 u. ff.) wird die Bewegung ruhiger, und mit leisem „Weh"-Ruf sehen wir die Schiffbrüchigen in das feuchte Grab sinken. In No. 10 („Des Schiffsjungen Sterbegesang". Allegro moderato, Emoll, 3/4) fleht der allein übrig gebliebene Schiffsjunge den Himmel um Rettung an; bald aber theilt auch er das Schicksal der Anderen. Die musikalische Behandlung dieser Scene ist trefflich. Ein eigenthümliches Colorit erzielt Mair hier durch die häufigen (hier natürlich absichtlichen) Octavenparallelen in den Aussenstimmen, während die Mittelstimmen die Harmonie vervollständigen. (Mair scheint eine besondere Vorliebe für diesen Effect zu besitzen, denn er wendet ihn noch mehrfach in dem vorliegenden Werke an.) No. 11 („Chor der Meerfrauen". Vivace ma non troppo, Dmoll, 3/4) steht an Werth gegen die vorangehende Nummer bedeutend zurück; der Componist folgt hier gar zu sehr der allgemeinen Heerstrasse. No. 12 („Gesang der Zurückgebliebenen in der Heimath". Andante, Edur, 3/4) bringt einige Anklänge an No. 1, ist aber sonst selbständig gehalten. Im Uebrigen gehört dieser Epilog zu den schwächeren Nummern des Werkes.

Zum Schluss sei noch als Druckfehler ein, Seite 32, Takt 23, im oberen System fehlender Violinschlüssel erwähnt; die übrigen drei oder vier Versehen des Stechers sind so leicht kenntlich, dass ich dieselben hier nicht besonders notire. Die Ausstattung des Werkchens verdient Anerkennung. C. K.

Robert Dornheckter. Drei deutsche Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870. Für gemischten Chor zum Gebrauch für die Chorclassen der Gymnasien, Real- und höhere Bürgerschulen, sowie auch für Gesangvereine, Op. 12. In zweiter Auflage. Stralsund, A. Dühr.

—— „Salvum fac regem" für vierstimm. gemischten Chor a capella, Op. 13. Bremen, Praeger und Meier.

—— Der 100ste Psalm für vierstimm. gemischten Chor, Op. 14. Stralsund, A. Dühr.

Insbesondere für Schulgebrauch und einfach kirchliche Zwecke entstanden, werden diese Sachen ihre praktische Verwerthung finden. Sie sind sangbar und klingen, die Grenzen des Umfanges für jugendliche Sänger sind stets gewahrt und schwierige Intervalle vermieden. Die Stücke sind empfohlenswerth, — nur nicht ein leicht auffindbarer Druckfehler in Op. 12, — und die Declamation in Op. 14: Vorhöfen. Gustav Brah-Müller.

C. Will. Der Quintenzirkel. 24 instructive Clavierstücke. (1. Heft 1¼ Thlr. 2. Heft 1⅓ Thlr.) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Durch diese Sammlung, welche nach dem Quintenzirkel aufeinanderfolgende Stücke enthält, hat der Verfasser ein vorzügliches Verständniss für instructive Compositionen bewiesen. Obgleich die beim Unterrichte vortheilhafte Verwendung von Musikstücken durch alle Tonarten schon so manches Werk entstehen liess (schon A. E. Müller schrieb zu diesem Zwecke „Walzer in 12 Durtönen") und das Ueben solcher Stücke das beste Mittel ist, um die so oft zu findende lächerliche Furcht vor „den vielen Kreuzen und Been" frühzeitig zu bannen, so vermisst man doch theils die Rücksichtnahme auf solche Schüler, welche wenigstens oder höchstens einer Mittelstufe angehören, theils sind die Compositionen so trocken und reizlos, dass der sich von selbst ergebende Charakter der verschiedenen Tonarten gar nicht zum Vorschein kommt. Diesem Tadel hat der Verfasser zu entgehen gewusst; sowohl was Schwierigkeit, als auch was Charakteristik betrifft, hat derselbe durchgängig in bester Weise seine Aufgabe gelöst. Wenn man Reminiscenzen begegnet (No. 9 *Tema con variazioni* erinnert lebhaft an Beethoven's Variationen über „*Nel cor più non mi sento*", sowie No. 15 Händel's Variationen über „*The harmonious blacksmith*" zum Muster gehabt zu haben scheint), oder sich die Compositionen an schon Dagewesenes anlehnen, so sind doch einestheiles nur die besten Meister Vorbilder gewesen und nirgend wirklich Nachahmungen zu finden, anderentheils ist die Geschicklichkeit des eigenen Schaffens so ausgebildet, dass die Tonstücke im besten melodischen und harmonischen Flusse verlaufen. Die Uebung von Tonstücken strengen Stils ist durch ein Stück mit Imitationen und zwei Kanons, sowie durch drei Studien Specialübungen vertreten. Das Werk wird geeignete Verwendung für Schüler finden, welche Bertini's Op. 100 oder ein dem ähnliches Studienwerk bewältigt haben. Die technischen Schwierigkeiten dieser Stücke würden nach solchen Etuden die beste Steigerung und zur Bildung des Vortrags guten Stoff ergeben. E. W. S.

Briefkasten.

H. in *R.* Die Prämien wollen Sie, wenn Sie durch Pränumeration des Jahresbetrages dazu berechtigt sind, durch Ihren Buchhändler verlangen.

T. St. in *C.* Die Aufgabe unserer „Concertumschau" ist es nicht, etwaige Verdienste eines Einzelnen um die pecuniäre Sicherung einschläglicher Unternehmungen zur Kenntniss des grösseren Publicums zu bringen. Was speciell Ihre Opferfreudigkeit anlangt, so könnten wir Ihnen als beschämendes Beispiel gleich aus unserer Stadt einen Kunstfreund nennen, der nicht blos, wie Sie, Theil am pecuniären Ausfall eines einzigen Concertes trägt, sondern auf dessen Schultern allein schon seit einigen Jahren das geschäftliche Risico eines Concertinstitutes mit jährlich zehn Orchesterconcerten ruht.

Br. A. Tottmann's „Führer durch den Violinunterricht" kostet nur 20 Ngr., ist also auch in dieser Beziehung empfehlenswerth. Die nachgefragten Violinetuden beziehen Sie getrost aus der Edition Peters.

K. O. in *F.* Sie haben die „Goldenen Regeln" des Hrn. Prof. Dr. Zopff zur Richtschnur Ihres Handelns genommen; wir durchschauen Sie sehr wohl und danken für Ihren Antrag.

Anzeigen.

[288.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Bunte Reihe

von

Ferdinand David,

Op. 30,

für das Pianoforte übertragen

von

Franz Liszt.

Einzeln:

No.	Titel	Preis	No.	Titel	Preis
No. 1.	Scherzo	Pr. 7½ Ngr.	No. 13.	Romanze	Pr. 5 Ngr.
„ 2.	Erinnerung	Pr. 7½ „	„ 14.	Allegro agitato	Pr. 7½ „
„ 3.	Mazurka	Pr. 5 „	„ 15.	Menuett	Pr. 7½ „
„ 4.	Tanz	Pr. 7½ „	„ 16.	Etude	Pr. 12½ „
„ 5.	Kinderlied	Pr. 5 „	„ 17.	Intermezzo	Pr. 7½ „
„ 6.	Capriccio	Pr. 10 „	„ 18.	Serenade	Pr. 10 „
„ 7.	Bolero	Pr. 7½ „	„ 19.	Ungarisch	Pr. 20 „
„ 8.	Elegie	Pr. 5 „	„ 20.	Tarantelle	Pr. 15 „
„ 9.	Marsch	Pr. 10 „	„ 21.	Impromptu	Pr. 7½ „
„ 10.	Toccata	Pr. 7½ „	„ 22.	In russischer Weise	Pr. 5 „
„ 11.	Gondellied	Pr. 10 „	„ 23.	Lied	Pr. 7½ „
„ 12.	Im Sturm	Pr. 12½ „	„ 24.	Capriccio	Pr. 10 „

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[289.] In meinem Verlage erschienen soeben:

12 ausgewählte Lieder

von

Robert Franz

für Pianoforte übertragen von

Theodor Kirchner.

Heft 1. Es hat die Rose sich beklagt. Gute Nacht. Lieber Schatz, sei wieder gut mir. Im Herbst. Aus meinen grossen Schmerzen. Genesung. Willkommen, mein Wald.

Heft 2. Marie. Vergessen. Die Lotosblume ängstigt sich. Ave Maria. Wenn der Frühling auf die Berge steigt.

Heft 1, 2 à 2 Mk. 50 Pf. (25 Ngr.)

Leipzig, März 1874.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

[290.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig**.

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Albumblatt

[291.] von

Richard Wagner

als

Romanze für Violoncell

mit

Orchester oder Clavier

bearbeitet von

David Popper.

Leipzig, Ende April.

E. W. Fritzsch.

[292.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel.
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 8. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 19.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

IV. Dido.

Motto: O du Dido, die du damals —

Elissa, genannt Dido, die „Gründerin" Carthagos, als die schöne Geliebte des Aeneas durch Virgil verherrlicht, war die Schwester des Königs Pygmalion zu Tyrus und die Gemahlin des reichen Sichäus. Sie verliess ihr Vaterland Phönizien, weil Pygmalion, nach den Schätzen des Schwagers lüstern, den Gatten der Schwester getödtet hatte, segelte nach der Insel Cypern, raubte hier eine Anzahl Jungfrauen für ihre Begleiter und landete dann an der Nordküste von Afrika. Mit den Eingeborenen des Landes schloss sie einen sehr schlauen Contract: dieselben mussten sich verpflichten, ihr so viel Land abzutreten, als man mit einer Ochsenhaut umspannen könne. Sie liess die Haut in viele tausend feine Riemen zerschneiden, gewann dadurch ein sehr langes Seil und infolge dieser „Gründer-List" eine Bodenfläche, ausreichend, um die Stadt Carthago darauf zu bauen. Dido hatte, trotz ihres Wittwenschmerzes, nicht versäumt, die bewegliche Habe des erschlagenen Mannes rechtzeitig in Sicherheit zu schaffen; im Besitz „ausreichender Mittel", von Natur klug und weise, gelang es ihr, die Niederlassung gar bald in Flor zu bringen. König Hiarbas, ein benachbarter Grundbesitzer, wurde neidisch, als er das Gedeihen der Colonie bemerkte, schickte Gesandte nach Carthago, durch welche er entweder den Krieg androhen, oder — was bisweilen ganz dasselbe sagen will: — Nachbarin Dido zur Gemahlin begehren liess. Die Botschafter trugen statt des Jawortes einen stattlichen Korb nach Hause, den Hiarbas nicht acceptirte. Er wurde dringender. Als Dido ihren ganzen Vorrath an Ausflüchten erschöpft hatte und sich nicht mehr zu helfen wusste, erbat und erhielt sie eine dreimonatliche Bedenkzeit. Während dieser Frist machte sie durch häufige Opfer ihren Frieden mit den Göttern, bestieg dann einen grossen Scheiterhaufen, ergriff das Schwert und gab sich freiwillig den Tod.

Diese Sage hat durch Virgil manche poetische Ausschmückung erfahren. Aeneas, Sohn des trojanischen Fürsten Anchises und der Göttin Venus, rettete sich nach heldenmässiger Vertheidigung aus dem brennenden Troja. Zwar geht ihm auf der Flucht die Gattin Creusa verloren, aber er findet nach allerlei Irrfahrten die liebreizende Phönizierin Dido. Ein Sturm hatte sein Schiff an Afrikas Küste verschlagen. Die Herzen entbrannten in heisser Liebe, doch gestatteten die Götter den Beiden nicht, eine dauernde Verbindung einzugehen. Mercur brachte dem Aeneas die Jupiterbotschaft: abzureisen. Den Verlust des Theuren konnte Dido nicht verschmerzen; von Sehnsucht getrieben, von Gram gepeinigt, betrat sie den flammenden Holzstoss und durchbohrte mit dem Schwerte des Aeneas ihre Brust. Zum jammernden Orpheus, der klagenden Ariadne, dem unglücklichen Königsfräulein Iphigenie gesellt sich nun als vierte im Schmerzensbunde „die verlassene Dido". Während zweier Jahrhunderte haben 47 Componisten das Leben, Lieben und Leiden der Armen musikalisch darzustellen gesucht. Zuerst der Ritter von St. Marcus: *„Sigismondo d'India"*, geb. zu Palermo in der

zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Seine Blüthezeit als Dichtercomponist fällt in den Anfang des 17. Jahrh. Von ihm sind gedruckt und erhalten die ältesten, durchweg recitativisch gefassten Erzählungen, darunter ein *„Lamento di Didone"*. Es war mir bisher nicht vergönnt, diese Klage der Dido zu sehen, unsere reichhaltige Berliner Bibliothek besitzt das Werk nicht. *) Der Franziscanermönch Andrea Mattioli, geb. um 1617 zu Ferrara, in der Mitte seines Jahrh. Capellmeister des Herzogs von Mantua, componirte 1656 eine Oper „Didone". Carlo Pallavicino, aus Brescia gebürtig, 1689 in Dresden als Capellmeister verstorben, schrieb drei Jahre vor seinem Tode eine Oper mit dem Titel: *„Didone delirante"*. Ob diese „rasende Dido" zur Aufführung gelangt ist, vermochte ich nicht zu ermitteln. „Didon" von Henri Desmarets betrat 1693 die Pariser Bühne. Von dem wackeren und ehrenfesten deutschen Werkmeister Christoph Graupner wurde 1707 die Oper: „Dido, Königin von Carthago" in Hamburg gegeben. Den Text hatte Hinsch geliefert. Graupner, aus Kirchberg im Königreich Sachsen stammend, 1684 geboren, von 1710—1760 in Darmstadt, zuletzt als Hofcapellmeister, concurrirte 1723 mit Sebastian Bach um die Cantorstelle an der Leipziger Thomasschule. Alessandro Scarlatti, noch heute den „Spitzen" der musikalischen Gesellschaft beigezählt, 1659 zu Trapani (Sicilien) geboren, 1725 in Neapel als Obercapellmeister und Director der Conservatorien gestorben, dem 120 selbstcomponirte Opern nachgerechnet werden, brachte 1710 auch eine *„Didone abbandonata"* auf die Bühne. Dominique Sarro oder Sarri, dessen Wiege in Terni stand, war der Erste, welcher den ersten Operntext Metastasio's (1698 bis 1782), nämlich „Die verlassene Dido" in Musik setzte. Ihm folgte Tommaso Albinoni (1674—1745), in Italien als Operncomponist und Sänger, in Deutschland als Geiger und Instrumentalcomponist gerühmt, dessen *„Didone abbandonata"* 1725 in seiner Vaterstadt Venedig zur Darstellung kam. Ich glaube, die Tonsetzer haben sich, mit wenigen Ausnahmen, von jetzt ab nur des Textbuches von Metastasio bedient; z. B. Leonardo da Vinci 1730; Nicolo Porpora 1734. In diesem Jahre wurde des Letzteren dreiactige Oper: „Die verlassene Dido", in einem musikalischen Trauerspiel vorgestellt, in Wolfenbüttel gegeben. Auf derselben Bühne sang man 1739 dasselbe Werk halb deutsch mit neuer Musik (von wem?), 1751 abermals neu componirt und italienisch. Der Name des letzteren Componisten war nirgends zu finden. „Dido" von Gaëtano Maria Schiassi, kam 1735 in Bologna erstmals zur Aufführung. Andrea Bernasconi's gleichnamige Oper hat in zwei verschiedenen Bearbeitungen existirt, die eine fällt ins Jahr 1741, die andere entstand 1760. Der Componist war 1712 in Marseille geboren, er starb 1784 als Hofcapellmeister in München. David Perez (1711 bis 1778), ein Neapolitaner, 1752 nach Lissabon als Capellmeister berufen, wo er durch seine zahlreichen Opern 25 Jahre lang die Bühne und den Geschmack des Publicums beherrschte, schrieb bereits 1750 seine „Dido". Als er kam ins Alter, machte er, gleich seinem alttestamentarischen Namensvetter David, nur noch — Psalter und starb als geschätzter Kirchencomponist. Legrenzio Vincenzo Ciampi, 1719 geboren, brachte 1750 seine „Didone" in London auf die Bühne. Gennaro Manna (auch Manni), geboren und gestorben in Neapel, 1721 und 1788, componirte — nach Laborde — eine „Dido" im Jahre 1751. Sein grosser Landsmann und Zeitgenosse Nicolo Jomelli that 1760 oder 1763 desgleichen. Ein dritter Neapolitaner, Egidio Romoaldo Duni (1709—1775), sehr viel weniger berühmt, mag um dieselbe Zeit seine vergessene „Dido" fertig gebracht haben. Gleichfalls dem Jahrgange 1760 gehört die verlassene „Dido" von Tommaso Traetta (1727—1779) an. Der Versuch von Giuseppe Colla (1730—1806) wird getreulich in den Büchern geführt, es dürfte aber schwer sein, noch eine Note daraus aufzutreiben. Johann Gottfried Schwanberg's „Dido" ward 1765 in Braunschweig gegeben. Hier starb der Componist 1804 als Hofcapellmeister. Pietro Guglielmi (1727—1804) leistete als Operncomponist Bedeutendes, so lange zunächst die Menge — 200 Werke — in Betracht kommt. Armer Peter, wo ist deine verlassene „Dido", wo sind die übrigen 199 geblieben! Verklungen und vergessen! Das Jahr 1766 brachte zwei Opern, „Dido" geheissen, an den Tag: die eine von Baldassare Galuppi, die andere von Francesco Zanetti, geb. 1740 in Voltera, gest. 1790 in London. Des Letzteren Werk gefiel den Londonern sehr. Welche „Dido" 1769 dem welschen Sopranisten Giovanni Coli Gelegenheit bot, auf dem Berliner Theater in der Titelrolle aufzutreten, vermochte ich nicht ausfindig zu machen. Coli sang auch u. A. die Armida; er starb Anfang dieses Jahrhunderts in Berlin als pensionirter Discantist. Eine Oper „Dido" von Piccini soll Anno 1770, nach Bernsdorf erst 1783 entstanden sein. Francesco di Majo schrieb die seinige für Neapel, 1770. Etwa in demselben Jahre verschaffte sich Giacomo Insanguine durch eine „Dido" guten Erfolg; gleichzeitig (Andere sagen: 1780) waren die Leute in Palermo mit „Didone" von Michele Martellari (1740 oder 1750—1808) wohl zufrieden. Joseph Schuster, geb. 1748 in Dresden, gest. 1812 als kurfürstlicher Capellmeister daselbst, hat 1775 eine „verlassene Dido" — natürlich italienisch und wahrscheinlich in Dresden — auf die Bühne gebracht; die spätere Umarbeitung, schlechtweg *„Didone"* genannt, wurde gleichfalls aufgeführt. Der Tenorist Domenico Mombelli (1751—1835) hatte sich in jüngeren Jahren auch als Tonsetzer versucht und seine Kräfte an der Liebesnoth der Wittfrau Sichäus' probirt. Auf dem Theater in Forli sah man um 1779 eine „Dido" leiden und sterben, die Musik rührte vom Abbate Bernardino Ottani her. Einige Jahre später tauchte die Fabel im leichten Gewande eines Ballets auf, welches in Paris unter dem Titel *„La mort de Didon"* — getanzt und gesungen wurde; zu diesem Einfalle schrieb Louis Joseph Saint-Amans die nöthigen Noten. Das Conservatorium zu Neapel ist im Besitz der Partitur einer Oper „Dido" von Joseph Schirer, welche 1776 zuerst dort gegeben worden ist. Ignaz Holzbauer, in Wien 1711 geb., zu Mannheim 1783 gestorben, behandelte 1779 den „Tod der Dido", Text von Goue, als Melodram. Giuseppe Sarti aber wanderte die Heerstrasse weiter und componirte 1780 eine Opera seria: „Didone". Auch Joseph Haydn brachte um 1780 in Eisenstadt den Manen der unglücklichen Königin sein musikalisches Opfer. Francesco Piticchio, in Rom geb., 1760 Capellmeister in Palermo, 1783 in Braunschweig, brachte zwei Opern — darunter eine „Dido" — in Wien und Dresden zur Aufführung. Weitere Nach-

*) *Le Musiche del Cavalier Sigismondo d'India, libri cinque; Venedig, 1623.*

ri chten fehlen. Aus den spärlichen Angaben über Leben und Wirken des Giuseppe Gazzaniga oder Gazzinger, geb. 1743 in Verona, geht hervor, dass auch der im Jahre 1787 eine Oper „Dido" componirt hat. Vincenzo Federici, seit 1792 in London thätig, schrieb hier u. A. „*La Didone*". Clavier spieler, die mehr kennen, als die Tagesströmung ihnen zuführt, werden sich vielleicht erinnern, dass Muzio Clementi, einer der Erzväter des heutigen Pianismus, geb. 1752 in Rom, gest. 1832 in England, eine grosse Programm-Sonate mit der Ueberschrift: *Didone abbandonata, Scena tragica* herausgegeben hat. (Ausgabe Hallberger, No. 16. G moll.) Nach einer sehr pathetischen Einleitung beginnt „*diliberando e meditando*" das Allegro mit folgendem Hauptmotiv:



Clementi gab sich alle erdenkliche Mühe, mal ausnahmsweise recht leidenschaftlich zu sein. Oft gelang es ihm. Antonio Capuzzi aus Brescia, gest. in Bergamo 1818, Violinist, als solcher Tartini's Schüler, hat Mancherlei componirt, auch eine „verlassene Dido". Desgleichen Leopold Kozeluch (1754—1814), der Nachfolger Mozart's als k. k. Kammer-Compositeur, in den aristokratischen Regionen des damaligen Wien beliebter und gesuchter Pianist, Componist, Lehrer; dessen Opera seria gehört ins Jahr 1790. Joseph Martin Kraus, 1756 in Mannheim geboren, war anfangs nur Dilettant. In Stockholm, wohin er einem jungen Schweden das Geleit gegeben hatte, kam der Geist der Oper so gewaltig über ihn, dass er beschloss, sich fortan nur der Musik zu widmen. Nach vollendeten Studien (in Italien) wurde Kraus Hofcapellmeister in Stockholm und starb im Jahre 1792. Zwei Jahre vor dem Tode gelangte seine schwedische Oper: „Dido und Aeneas" zur Aufführung. Giovanni Paisiello, geb. 1741 zu Tarent, gest. in Neapel 1816, hat nach Fétis' Zählung blos 94 Opern geschrieben; es wird Niemand sich wundern, wenn er hört, dass auch eine „Dido" mit darunter war. Fernando Paer (1771—1839) konnte gleichermaassen nicht umhin (1812). Des sächsischen Hofcapellmeisters Carl Gottlieb Reissiger (1798—1859) „Didone" sollte 1822 in München zum ersten Male gegeben werden; der Brand des Theaters war schuld, dass es nicht geschah. Dreimal gelangte sie — auf Weber's gewichtige Empfehlung hin — 1824 in Dresden zur Aufführung. Saverio Mercadante, 1798 geb., seit 1840 Director des Conservatoriums in Neapel, 1870 gestorben, nahm sich ums Jahr 1820 der verlassenen Dido an. Er ist nicht der Letzte gewesen, denn das Werk eines Deutschen bildet den Beschluss: „Dido" von Bernhard Klein, 1821 bereits vollendet, doch erst am 15. October 1823 zur Vermählung des Kronprinzen (Friedrich Wilhelm IV.) im Berliner Opernhause gegeben. Den Text hatte Rellstab gedichtet. Innerhalb vier Jahren fanden nur drei Wiederholungen statt. Im Druck ist aus dieser Oper nichts erschienen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Zellner. Symphonie in F dur für grosses Orchester, Op. 7. Wien, J. P. Gotthard. Partitur $6^3/_4$ Thlr.

(Schluss.)

Das Finale hat durchaus heiteren, ich möchte fast sagen: harmlosen Charakter. Das humoristische Hauptthema fängt so an:

M.



Nach der Fermate übernehmen es die Bläser, dann wendet es sich in den nächsten 8 Takten nach C dur, wird nach einem 16taktigen Orgelpunct auf C vom vollen Orchester wiederholt und schliesst selbständig in F dur ab. Dann tritt ein neues Motiv auf, welches sofort zu Nachahmungen verwendet wird und überhaupt im weiteren Verlauf des Satzes eine wichtige Rolle spielt.

N.



Das Gegentheil ist der Fall mit dem Gesangsthema:



welches, nachdem es 16 Takte ausgefüllt, sich vollständig verläuft und spurlos verschwindet, um erst an der entsprechenden Stelle im dritten Theile wieder aufzutauchen.

Die Kosten der Durchführung werden fast ausschliesslich von dem ersten Thema bestritten. Zwar erscheint dasselbe nur ein einziges Mal in seinem ganzen Umfang und zwar in As dur, aber die einzelnen in ihm enthaltenen, oben mit a, b, c bezeichneten Bestandtheile werden so vortrefflich verwendet, dass der vorhandene Stoff vollständig ausreicht, um den Rahmen auszufüllen. Erst am Ende der Durchführung, wo ein ziemlich langer Orgelpunct den Uebergang zum dritten Theile bildet, ist es dem Sechszehntelmotiv vergönnt, ein Wort mitzureden, während das Gesangsthema, wie gesagt, gänzlich ruht. Der dritte Theil, sowie die kurze, aber sehr wirkungsvolle Coda entsprechen genau dem Vorhergehenden.

Zum Schluss noch ein Wort über das Ganze. Ich habe bereits angedeutet, dass die Art und Weise des Componisten vielfach an Beethoven und Schumann erinnert. Von anderen Einflüssen, wie z. B. Mendelssohn-Gade oder Schubert-Brahms, ist wenig zu merken, während sich von einem freundschaftlichen Verhältnisse zur sogenannten neudeutschen Schule geradezu nirgends auch nur die leiseste Spur zeigt. — Der Componist ist also conservativ im guten Sinne des Wortes. Ebensowenig als er bezüglich der Form seiner Sätze die Bahnen der grossen Vorgänger verlässt, liebt er es, in der Instrumentirung neue Versuche mit gewagten Combinationen anzustellen. Er zieht überall das Gewisse dem Ungewissen vor und hat daher seine Symphonie im grossen Ganzen so instrumentirt, wie man in der Schule lernt dass es gemacht werden kann und darf; innerhalb der Grenzen, welche er sich selbst gezogen, bewegt er sich aber frei und selbständig, und so gestaltet sich die Art und Weise, wie er das Orchester behandelt, zu einer verständigen und wohlüberlegten, geschickten und wirkungsvollen.

Ob nun die Wirkung der Symphonie bei einer wirklichen Aufführung hinter dem günstigen Eindruck, welche sie beim Durchlesen macht, mehr oder weniger zurückbleibt oder denselben sogar noch übertrifft, lässt sich nicht mit mathematischer Genauigkeit vorhersagen. Jedenfalls ist sie ein Werk, welches von dem Talent und dem ernsten Streben des ausserordentlich begabten Componisten ein glänzendes Zeugniss ablegt und in weiteren Kreisen bekannt zu werden verdient. Guten Orchestern sei die Novität daher angelegentlichst empfohlen.

Zum Schlusse bemerke ich noch, dass die äussere Ausstattung der Partitur seitens des Hrn. Verlegers eine so schöne ist, wie sie bis jetzt wohl nie einer Symphonie zu Theil geworden.

G. H. Witte.

Feuilleton.

Lösung

der in No. 11 mitgetheilten **Musikalischen Räthsel** von **C. F. Weitzmann,** Ende März eingesandt von Hrn. F. Böhme, Musikdirector in Dordrecht.

1. Kanon für drei Violinschüler.

u. s. w.

2. Kanon für drei Violinvirtuosen.



3. Kanon für alle Violinisten der Welt.



Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Düsseldorf.

Die Pastoralsymphonie von Beethoven, mit begleitender landschaftlicher und pantomimischer Darstellung aufgeführt von der Künstler-Liedertafel in Düsseldorf am 14. und 16. März 1874.

Die Künstler-Liedertafel in Düsseldorf hat bekanntlich zu wiederholten Malen den Versuch gemacht, einzelne in das Bereich der bildenden Künste fallende Darstellungsmittel bei der Aufführung von absolut-musikalischen Kunstwerken in der Weise zu verwenden, dass die Eindrücke, welche Auge und Ohr gleichzeitig empfangen, sich womöglich gegenseitig decken und für den Zuschauer resp. Zuhörer eine Art von Doppelgenuss entsteht. So wurde u. A. bereits vor einer Reihe von Jahren (wenn ich nicht irre, war es Anfang der sechsziger Jahre) der Versuch gemacht, die Beethoven'sche Pastoralsymphonie „landschaftlich und pantomimisch" darzustellen. Das etwas sonderbare Experiment machte damals auch in weiteren Kreisen viel von sich reden und wurde namentlich von einem Theile der musikalischen Presse ziemlich scharf verurtheilt. Dem grossen Publicum scheint die Sache aber schon damals sehr gefallen zu haben, denn der Wunsch nach Wiederholungen ist seitdem von verschiedenen Seiten öfters ausgesprochen worden. Kein Wunder also, dass man gelegentlich der am 14. u. 16. März d. J. zum Besten der Künstler-Wittwencasse veranstalteten Aufführungen das Experiment erneuerte, und dass dasselbe auch diesmal eine mächtige Anziehungskraft auf das einheimische und auswärtige Publicum ausübte.

Denjenigen Kunstfreunden, welche noch nicht in der Lage waren, einer dieser jedenfalls im höchsten Grade interessanten Aufführungen beizuwohnen, dürfte es vielleicht nicht unwillkommen sein, Näheres darüber zu erfahren.

Als Zuschauerraum wurde diesmal der kleine oder sogenannte Rittersaal der städtischen Tonhalle benutzt, während die Bühne in dem den grossen Saal vom Rittersaal trennenden Vestibule aufgeschlagen war; die Bühnenverhältnisse waren in Folge dessen sehr bescheiden, wenn auch für den vorliegenden Zweck vollständig ausreichend. Die Höhe der Bühnenöffnung mochte ungefähr 15 Fuss betragen, die Breite 25. Unmittelbar vor der Rampe war das aus circa 35 Personen bestehende Orchester aufgestellt, genau so wie in jedem gewöhnlichen Theater. Nachdem der Dirigent das Zeichen zum Anfang gegeben und der Vorhang weggezogen worden ist, fängt die landschaftlich-pantomimische Darstellung der Symphonie auf der Bühne zugleich mit der musikalischen Darstellung durch das Orchester an und läuft ohne Unterbrechung bis zum Schlusse der Symphonie parallel neben derselben fort. Es bestand also die Aufgabe im vorliegenden Falle darin, auf der Bühne mit Hilfe der decorativen und pantomimischen Kunst eine Reihe landschaftlicher Scenen zu entwerfen und darzustellen, deren Physiognomie dem Charakter der in der Beethoven'schen Musik geschilderten Empfindungen entsprach. In welcher Weise die Düsseldorfer Künstler sich dieser Aufgabe entledigt, möge man aus der folgenden kurzen Beschreibung der einzelnen Scenen ersehen, wobei ich zur leichteren Orientirung jedesmal die betreffende Seitenzahl in der Partitur der Härtel'schen Beethoven-Ausgabe citiren werde.

Erster Satz. Auf der Bühne Morgendämmerung. Im Hintergrunde Feld und Wiesen; im Vordergrund ein kleiner Erdhügel; daneben ein schlummernder Schäfer mit seinem Hund. Während das Orchester den ersten Theil des ersten Satzes zum ersten Mal durchspielt, findet auf der Bühne noch keine Action statt. Dieselbe fängt erst an, als die Musik zum zweiten Male bei der Triolenstelle (Seite 5 unten, Takt 5) angekommen ist. Hier wacht der Schäfer auf und besieht sich dann während des weiteren Verlaufs des ersten Theils die Gegend. Zu Anfang der Durchführung (Seite 9—11) tritt allmählich eine Anzahl mit Sensen, Harken und anderen Utensilien bewaffneter Landleute beiderlei Geschlechts auf und macht sich nach einem kurzen gemeinschaftlichen Morgengebet munter an die Arbeit. Während der Arbeit geht die Schnapsflasche lustig von Hand zu Hand und auch an sonstigen Späsen fehlt es nicht. Später erscheinen verschiedene Spaziergänger, in erster Linie der Dorfpfarrer, sodann verschiedene andere anmuthige Gruppen. Es wird mit den Landleuten gescherzt und geplaudert; die zwischen den Garben herumkollernden Kinder bieten den Herrschaften Kornblumensträusschen an, und so gehts fort bis gegen Ende des Satzes, wo sämmtliche Personen allmählich von der Bühne verschwinden, wahrscheinlich um zu Mittag zu speisen, denn die Sonne steht bereits hoch am Himmel.

Zweiter Satz. Während das Orchester die ersten Takte spielt, bewegt sich die den Hintergrund der Bühne bildende Decoration nach und nach sehr langsam von rechts nach links und zeigt erst eine Waldlisière, dann Walddickicht und zuletzt eine Lichtung mitten im Wald, von reizenden Baumgruppen umgeben. Im Vordergrund wird die Waldwiese von einem klaren Bächlein durchströmt. Als erste handelnde Person tritt nun ein junges Reh auf oder vielmehr ab, indem es aus dem eigens zu diesem Zwecke aufgestellten Gesträuch zum Vorschein kommt, quer über die Bühne schreitet und hinter den Coulissen verschwindet. Später bei dem Eintritt des Gdur (Seite 33, der letzte Takt) erscheinen ein paar allerliebste Kinder, welche am Rande des klaren Bächleins eine Weile ihr munteres und anmuthiges Spiel treiben, bis nach und nach (von Seite 35 an) auch andere Spaziergänger das Lieblingsplätzchen mit einem Besuche beehren, um sich daselbst in recht pastoraler Art und Weise die Zeit zu vertreiben. Als wahrhaft komisch wirkendes Detail sind hier hervorzuheben die Anstrengungen eines nicht mehr ganz jungen, aber dabei immer noch sehr lebenslustigen und gemüthlichen Ehepaares, vermittelst eines kühnen Sprunges den Bach zu überschreiten. Nachdem nun alle Spaziergänger mit Ausnahme eines einzigen schmucken jungen Pärchens ihren Weg weiter fortgesetzt, resp. die Bühne verlassen haben, wird eine Art von stummer Liebesscene vorgeführt, welche damit endet, dass die junge Dame, nachdem sie ihrem Cavalier einige Blumen ins Knopfloch gesteckt und er es gewagt, als Zeichen des Dankes ihr die Hand zu küssen, sich auf eine Moosbank setzt und ihm gestattet, sich ihr zu Füssen zu legen. In dieser echt pastoralen Stellung lauschen sie gemeinschaftlich dem Terzett, welches Nachtigall, Wachtel und Kukuk am Schlusse des Satzes anstimmen.

Dritter Satz. Abermalige Verwandlung der Decoration. Im Hintergrunde eine Dorfkirche mit einigen Häusern; davor eine Hecke, sodass die Bühne den Eindruck eines freien Platzes mitten im Dorfe macht. Gegen Ende des ersten Theiles (Seite 48 und 49) treten drei fahrende Musikanten auf, gefolgt von einer Schaar tanzlustiger Dorfbewohner, welche die Gelegenheit benutzen, sich einen Bauerntanz aufspielen zu lassen ($^2/_4$-Takt, Seite 50 und 51); als derselbe zu Ende ist, sieht man lustig den Becher kreisen ($^3/_4$-Takt, Seite 52 und 53).

Vierter Satz. Das Vergnügen soll indessen nicht lange dauern, denn kaum hat der improvisirte ländliche Ball seinen Anfang genommen, so hört man auch schon von fern das Rollen des Donners (Seite 54, Takt 1 und 2). Einzelne schwere Regentropfen fallen bereits vom Himmel herunter (Seite 54, Takt 3 bis 8 u. s. w.) und veranlassen einen Theil der jungen Leute, das Tanzen aufzugeben. Als der Wind sich erhebt und das Gewitter näher bringt, lichten sich die Reihen der Tanzlustigen immer mehr, und als endlich der Aufenthalt im Freien gar zu ungemüthlich wird, ergreift Alles die Flucht bis auf einen einzigen auffallend gekleideten Touristen, der bereits während des Tanzes durch sein sonderbares Benehmen Anstoss erregt hatte und jetzt mitten im Sturm und Regen, mitten unter dem heftigsten Donner und Blitz gemüthlich seinen rothen Regenschirm aufspannt. Zuletzt verschwindet auch er, sodass die Bühne während des weiteren Verlaufs des vierten Satzes leer bleibt.

Fünfter Satz. Als endlich der Sturm sich ausgetobt, das Ungewitter vorüber und der Himmel wieder klar geworden, wagen sich die Leute wieder in das Freie hinaus, um die köstliche Abendluft zu geniessen. Es wird geplaudert und gescherzt, bis endlich der aufgehende Mond, in dessen Anblick das schmachtende Liebespaar aus dem zweiten Satze lange versunken bleibt (Seite 80) daran erinnert, dass der Tag nun doch wirklich zu Ende. Als alle anständigen Leute einander bereits gute Nacht gesagt und sich nach Hause begeben haben, zeigen sich zuletzt noch einmal die oben erwähnten drei Musikanten, in halbtrunkenem Zustande quer über die Bühne schreitend oder vielmehr wackelnd. Meiner Ansicht nach hätte dieses derb komische, auf die Lachmuskeln der Zuschauer einen unwiderstehlichen Reiz ausübende Schlusstableau ganz gut wegbleiben können. Eine doppelt plumpe Wirkung machte dieser breite Pinselstrich aber dadurch, dass er gerade bei jener wundervollen *pp*-Stelle (Seite 85 unten) ange-

bracht war. War es etwa eine beabsichtigte pantomimische Illustration der Beethoven von vielen Biographen in den Mund gelegten Worte: *Plaudite amici, comoedia finita est!*—? Zu behaupten wage ich es nicht, sondern will nur constatiren, dass nach beendigter Darstellung ein allgemeiner Beifallssturm von der Zufriedenheit des Publicums Zeugniss ablegte.

In gewissem Sinne war dieser Beifall auch ein wohl verdienter, insofern nämlich, als die scenische Darstellung der Symphonie an und für sich betrachtet als eine durchweg gelungene betrachtet werden muss. Wenn der Inhalt des Beethoven'schen Tongemäldes überhaupt sichtbar wiedergegeben, d. h. in wirkliche Bilder übersetzt werden kann, so ist es wohl nur in der Art und Weise möglich, wie es hier geschah; denn erstens war gegen die Auffassung im Grossen und Ganzen nichts Wesentliches einzuwenden, und zweitens verriethen auch Decorationen und Costume, Gruppirung und Darstellung im Einzelnen allenthalben die Künstlerhand und waren so sorgfältig vorbereitet, dass man höchstens hie und da eine Kleinigkeit auszusetzen haben konnte. Und doch, wenn man fragt, ob die Aufführung im Stande war, irgend einen rein künstlerischen Genuss zu gewähren, so antworte ich entschieden mit Nein und zwar deshalb, weil meiner Ansicht nach bildende Kunst und Musik, in dieser Weise neben einander gestellt, sich nicht mit einander vertragen.

Ich habe nichts dagegen, wenn Jemand als Illustration zu irgend einem schönen Gemälde ein hübsches Gedicht macht, nur soll er mir dasselbe nicht vorlesen, während ich in den Anblick des Bildes versunken bin, sondern entweder vorher oder nachher. Aehnlich ist es auch hier. Wollen bildende Künstler versuchen, eine dem Beethoven'schen Tongemälde entsprechende Serie von Bildern zu entwerfen und scenisch darzustellen, so ist dies gewiss eine sehr interessante Aufgabe, nur soll man nicht von uns verlangen, dass wir zugleich mit den Bildern auch die Musik geniessen, denn ein solcher doppelter Genuss ist vom rein künstlerischen Standpuncte aus betrachtet eben gar kein Genuss. Wie unendlich viel ergreifender wirkt die herrliche Beethoven'sche Musik, wenn wir sie ganz allein für sich geniessen; denn je ungestörter wir uns dem specifisch musikalischen Genusse der Tondichtung hingeben, desto lebhafter werden wir dem unsterblichen Meister alles Dasjenige nachempfinden, was er selbst empfunden haben mag, als er das Tongemälde entwarf und ausarbeitete. Und hierauf kommt es doch eigentlich in erster Linie an, denn beim Anhören eines musikalischen Kunstwerkes, wie der Beethoven'schen Pastoralsymphonie, soll der Kern des Genusses nicht darin bestehen, dass die Musik bestimmte Vorstellungen in uns erweckt, sondern darin, dass sie uns innerlich erwärmt, und das kann sie nur, wenn wir ihren geheimnissvollen Klängen mit voller Aufmerksamkeit und Hingebung lauschen. Und wenn wir nun auf diese Weise die Macht der Töne auf unser inneres, geistiges Ohr wirken lassen, dann werden auch die Bilder, welche dem schaffenden Tondichter vorgeschwebt haben mögen, sich in unserer eigenen Phantasie widerspiegeln, ohne dass unser leibliches Auge nöthig hätte, sie zu schauen.

Mag dieses Spiegelbild auch nicht die scharfen Contouren einer gemalten Theaterdecoration oder einer wirklichen scenischen Darstellung aufzuweisen haben, so hat es dagegen vor dieser den wichtigen Vorzug voraus, dass es in unserer eigenen Phantasie entstanden ist und als Consequenz des musikalischen Genusses diesen Genuss nicht beeinträchtigen kann. Von diesem Standpuncte aus betrachtet, muss der Versuch, die verschiedenen Künste mit einander zu verbinden, in der Art und Weise, wie es hier stattgefunden, entschieden als eine ästhetische Sünde betrachtet werden.

Sollen wir zugleich Schönes hören und Schönes sehen und dabei doch im wahren Sinne des Wortes künstlerisch geniessen, so muss das Band, welches beide ihrem ganzen Wesen nach so grundverschiedene Kunstgattungen mit einander verbindet, ein ganz anderes sein. Es ist diese Möglichkeit eben nur vorhanden im wirklichen musikalischen Drama, wo die lebendige dramatische Action den inneren Kern bildet, der aus sich heraus alles Uebrige bedingt.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Aufführung der Pastoralsymphonie nur die zweite Hälfte des Concerts bildete, während die erste Hälfte in einer allerliebsten Aufführung der Reinecke'schen Operette „Der vierjährige Posten" bestand.

G. H. Witte.

Berichte.

Neustrelitz. Nachdem die Opernsaison mit einer recht gelungenen Darstellung der „Jüdin" geschlossen und die Singakademie, wie fast alljährlich, am Charfreitag den „Tod Jesu" vorgeführt hatte, erfreute uns das Weiglin'sche Quartett mit einer vortrefflichen Aufführung prächtiger Werke. Beethoven's grosses C dur-Quartett fand, ein paar kleine Unebenheiten in Anbetracht der zahlreichen technischen Schwierigkeiten abgerechnet, eine von Begeisterung erfüllte Wiedergabe; ohne Tadel und so recht von Herzen spielten die fleissigen Quartettgenossen das reizende in A moll von Franz Schubert; eines in D moll, mit mancherlei Variationen, vom Vater Haydn, welcher den Abend eröffnete, behagte trotz seines sprudelnden letzten Satzes nicht. Mochte daran nun die höher gestimmte Erwartung Beethoven'scher Grösse oder was sonst Schuld tragen, vielleicht wars auch der liebliche Zopf? Dem braven Geigersmann Weiglin und seinen Partnern begegnen wir hoffentlich im nächsten Winter wieder. Wir empfehlen ihnen als Sommerstudium Brahms; ein Clavierquartett (mit Hofcapellmeister Klughardt, einem resoluten Schumann-Beethoven-Spieler) erwarten wir jedenfalls. Brahms' Lieder haben in unserer Stadt gar manchen, schwärmerischen Verehrer, sodass es wohl an der Zeit wäre, den Kreis dieser Verehrer durch Aufführung grosser Schöpfungen immer mehr zu beleben und zu erweitern. Zu diesem edlen Zwecke dürfte auch die Singakademie das „Deutsche Requiem" getrost wieder einmal bringen. — An den Quartettabend reihte sich alsbald ein Concert der Hofcapelle, welches ein Festmarsch von Klughardt einleitete und Beethoven's C moll-Symphonie schloss. Der Symphonie-Aufführung mangelte stellenweise die überall gleichmässig empfundene Temperatur, weshalb die vom Dirigenten offenbar erstrebte lebendige Darstellung nicht immer gelingen wollte. Weniger hatten das Andante und Finale an gedachtem Mangel zu leiden. Die Klughardt'sche Composition, ein in breitem, kräftigem Stile, wie wir ihn von Rich. Wagner kennen, ausgearbeiteter Marsch (für „grosses Festorchester" möchten wir hinzufügen) voll gesunder Musik, glänzend instrumentirt, macht ihrem Autor alle Ehre. Zwischen den Orchesterwerken reichten Frl. Georgine Schubert und Hr. Weiglin solistische Gaben, — Erstere mit überaus zarter Sauberkeit im Gesange, Letzterer auf „singender" Geige —, deren Begleitung die Hofcapelle mit rühmlicher Discretion und sorgfältiger Pointirung der hervortretenden Tutti ausführte. Ueber Frl. Georgine Schubert, die an maassgebenden Orten durch höchst gediegene Leistungen ihre Künstlerschaft documentirt hat, hoffen wir im nächsten Winter, wenn unsere Oper eine gründliche Verbesserung erfahren haben wird, ausführlicher zu berichten.

Stralsund. Die verflossene Saison bot mannichfaltige musikalische Genüsse. Von hervorragenden fremden Künstlern sei hier vor Allen Professor Wilhelmj erwähnt, dessen eminentes Geigenspiel auch bei uns die allseitigste Bewunderung erregte. Unterstützt wurde derselbe durch den trefflichen Hamburger Pianisten Niemann. Unsere einheimische Sängerin, Frl. Helene Otto, bewährte sich in einem eigenen Concerte als eine, wenn auch nicht mit grosser, so doch mit wohllautender und für den getragenen Gesang gut geschulter Stimme begabte Künstlerin. Dass ihre Stimme noch voluminöser wird, ist bei der Jugend der Sängerin wohl anzunehmen. In genanntem Concerte wirkte die Pianistin Frl. Martha Remmert mit, eine Schülerin Liszt's und Kullak's. Die junge Dame verbindet mit künstlerischer Besonnenheit eine brillant entwickelte Technik, welche ihr gestattet, die höchsten Aufgaben zu lösen. Frl. Remmert spielte auf einem herrlichen Bechstein'schen Flügel (aus dem Magazin von Ohme hier) die Toccata und Fuge in D moll von Bach-Tausig, die G moll-Ballade von Chopin, einen Walzer von Rubinstein und die Liszt'sche Concertparaphrase aus dem „Sommernachtstraum" mit überaus reichem Beifall. Auch unser Stralsunder Pianist, Hr. Arthur Hensel, hatte unter Mitwirkung der Opernsängerin Frau Görlich, welche die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und Lieder von Mozart und Dregert sang, ein Concert veranstaltet, in welchem er durch den Vortrag der Beethoven'schen Phantasie-Sonate (Es dur), dann durch kleinere Werke von Schubert, Schumann, Brahms, Chopin, vor Allem aber durch den vollendeten Vortrag des sogenannten Hexameron — Variationen sechs verschiedener Componisten über den Puritanermarsch — seine hohe Meisterschaft auf dem Claviere von Neuem bewies. Der musikeifrige Gymnasiallehrer Hr. Dornheckter producirte seinen Gesangverein mehrere Male, zuletzt in einem Kirchenconcerte, in welchem

er unter Mitwirkung der hiesigen Infanteriecapelle Reinecke's „In memoriam" und Brahms' „Deutsches Requiem" zur Aufführung brachte. Erwähnte Capelle gab unter Leitung ihres Dirigenten, Hrn. Stövesand, den Winter hindurch eine Anzahl Abonnementconcerte, deren Programm an grösseren Werken einige Beethoven'sche Symphonien, die Dmoll-Symphonie von Schumann und Stücke aus der „Walküre" und den „Meistersingern" enthielten. Einen herrlichen orchestralen Genuss gewährte uns Hr. Musikdirector Parlow aus Stettin mit seiner 42 Mann starken Capelle, welche hier drei Mal unter grösstem Beifall concertirte und namentlich in dem Vortrage der Raff'schen „Lenoren"-Symphonie Bedeutendes leistete. — Ueber unsere Oper ist leider fast nur zu sagen, dass sie Mitte September ihren frühen Anfang und Mitte December in Folge der Landestrauer ihr frühes Ende nahm. Letztere gab der keineswegs glänzend situirten Theaterdirection einen willkommenen Anlass zur Auflösung des für Stralsunder Verhältnisse immerhin kostspieligen Operninstituts. Operndirigent war wie im verflossenen Jahre Hr. Capellmeister Dregert, welcher im nächsten Winter die Oper des Lübecker Stadttheaters leiten wird. Von grösseren Opern wurden gegeben: „Stumme von Portici", „Hugenotten", „Margarethe", „Jüdin", „Fidelio". Die uns für die zweite Hälfte der Saison in Aussicht gestellten Opern „Prophet" und „Tannhäuser" sind aus obigen Gründen leider (wie wir wenigstens mit Bezug auf letztere Oper sagen müssen) nur fromme Wünsche geblieben. Hoffentlich werden mit dem Wechsel in der Theaterdirection in der nächsten Saison auch geordnete Theaterzustände wieder eintreten, welche wir im vergangenen Winter nur zu oft Gelegenheit hatten zu vermissen. Eine zur Zeit sich hier im Elysium producirende Operngesellschaft bietet nichts Hervorragendes.

Concertumschau.

Cassel. 7. Abonnem.-Conc. im k. Schauspielhause: Oxford-symph. v. Haydn, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch., Clavierconc., Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema und drei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, das Conc. vorgetragen vom und die beiden letzteren Werke unt. Leit. des Componisten, Lieder v. Schubert, Schumann, Brahms („Liebestreu", „Wie bist du meine Königin"), Rubinstein u. Franz („Willkommen, mein Wald"), ges. v. Frau Seubert-Hausen.

Cincinnati. Conc. des „Orpheus" am 8. April: „Kyrie eleison" u. „Gloria in exelsis" a. Beethoven's „Missa solemnis", „Der Morgen" v. Rubinstein, Concertstück f. Clav. v. Weber, Quart. u. Chor a. der „Braut vom Kynast" v. Litolff, Arie v. Mozart, Finale a. „Rienzi" v. Wagner.

Coblenz. Abendunterhalt. des Vereins der Musikfreunde am 25. April unt. Leit. des Hrn. Maszkowski: Dmoll-Claviertrio v. Schumann (HH. Enzian a. Creuznach, Maszkowski u. Val. Müller a. Frankfurt a. M.), Frauenchöre m. Pianof. u. Hörnern von Brahms, gem. Chöre v. Mendelssohn u. Schumann, Duett von Mozart, Gesang-, Clav.-, Viol.- u. Violonc.-Solovorträge.

Dordrecht. Am 30. April v. Hrn. F. Böhme geleit. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem u. Hiller's „Loreley" durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst.

Erfurt. Abendunterhalt. des Erfurter Musikver. am 15. April: Ouverturen v. Beethoven (No. 2 zu „Leonore"), Bennett („Die Najaden") u. Schubert („Rosamunde"), Gesangvorträge der Frau M. Monbelli.

Güstrow. Vereinsabend des Schillerver. am 21. April: „Wilhelm Tell", symph. Dichtung (zusammengesetzt a. Op. 31 u. 41) v. H. Zopff, Violinconc. v. Raff, „Nibelungen"-Musik von E. Lassen.

Haarlem. 3. Aufführ. der Liedertafel „Gesang und Freundschaft": Chöre v. J. E. Schmitz, C. Kreutzer, F. Coenen („De stem der zee"), Lachner („Sturmesmythe"), W. H. C. Schmölling u. Mendelssohn, Arie a. Heinze's „Auferstehung", „Voor het Meifeest" f. Baritonsolo u. Chor v. Schmölling, Violoncellsoli v. Franchomme, Chopin u. H. Vink (Andante u. Allegro-Capriccio), gesp. v. Hrn. E. Appij, Scherzo Op. 31 v. Chopin (Hr. Vink).

London. Conc. des Britischen Orchesterver. am 8. April: Ouvert. zum „Wintermärchen" v. J. J. Barnett, Clavierconcert v. Schumann (Hr. Walter Bache), Scherzo v. J. Benedict, Overtura di Ballo v. A. S. Sullivan, Pastoralsymph. v. Beethoven, „Kamarinskaja" v. Glinka.

Mainz. 4. Symph.-Conc. im Stadttheater: Esdur-Symph. von Bruch, Esdur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Beethoven (Hr. Fr. Mannstaedt), Duett a. „Jessonda" v. Spohr (Frl. Wiewiorowska u. Hr. Landau), 5. Symph. v. Beethoven. — Abschiedsconc. des Hrn. L. Landau unt. Mitwirk. der Fr. Reutter (Gesang) u. der HH. Mannstaedt (Clav.) u. M. Brode a. Augsburg (Viol.): Clavier-Violinsonaten v. F. Mannstaedt (Ddur) u. Beethoven (Op. 47), Lieder v. Schubert, Gounod, Schumann, Brahms („Liebestreu"), Franz („O danke nicht für diese Lieder") u. Wagner („Am stillen Heerd"), „Carneval" v. Schumann, Adagio f. Viol. v. Spohr, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim.

München. Tonkunstlerver. am 25. April: Seren. f. Violonc. u. Clav. v. F. Hiller, Clavierwerke v. J. Hey, Rubinstein u. Brahms.

Münden. Am 30. April vom Gemischten Chor der St. Blasii-Kirche veranst. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Musikdir. Hempel a. Cassel und solist. Mitwirk. der weiteren Casseler Künstler Frl. Wiskemann u. HH. Rundnagel (Orgel), Schmidt (Gesang) u. Kaletsch (Viol.): Phant. f. Org. zu vier Händen von Mozart, „Befiehl du deine Wege" v. Bach, „Ave Maria" v. Tura-nyi, „Gott sei mir gnädig" v. Mendelssohn, Violinsoli v. M. Wiskemann (Largo) u. Tartini, Tenorlieder v. Em. Bach u. Grafen v. Wolkenstein, „Adventlied" v. Schumann, Flötenconc. f. Orgel v. Bach.

Nürnberg. Conc. des Privatmusikver. am 28. April: Streichorch.-Seren. (welche?) v. Volkmann, Ddur-Symph. v. Haydn, Solovorträge des Frl. B. Emmerling (Gesang) u. des Hrn. Winkler a. Weimar (Flöte).

Pössneck. Gesangver.-Conc. am 19. April: Fragmente aus „Iphigenie in Tauris" v. Gluck u. „Tannhäuser" v. Wagner, Clavierson. Op. 22, 1. Satz, v. Beethoven, „Das Glück von Edenhall" v. Schumann, „Jung Werner" v. Rheinberger etc.

Prag. Conc. des Privatver. zur Unterstützung der Hausarmen am 26. April: Drei Sätze a. einer Ddur-Symph. v. L. Grünberger, Declamation des Frl. T. Hiller, „Meditation" f. kl. Orch. v. Bach-Gounod, „Obet lásky" f. Baritonsolo (Hr. Sebesta) m. Orch. v. A. Hrimaly, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark.

Rotterdam. Zu Ehren des nach Deutschland gehenden verdienstlichen Componisten Hrn. W. F. Thooft vom Männergesangver. „Amphion" am 10. April veranstalt. Conc.: „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch, Preissymph. m. Chor v. W. F. Thooft, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Psalm 95 v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. S. Kempner.

Sprottau. 2. Abonnem.-Symphonieconc. der städt. Capelle: Sinf. triomphale v. H. Ulrich, Jubelouvert. v. Weber, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Notturno a. Mendelssohn's „Sommernachtstraum", Marsch f. Orch. v. F. Lachner etc.

Stanislau. 4. Vereinsabend des Gesangver.: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Frühlingslieder" a. Op. 35 v. Bargiel, Chöre v. Mendelssohn u. Schumann („Die Nonne", „Der Schmied"), Arien v. Weber u. Moniusko.

Zwickau. 3. Kammermusiksoirée der HH. Türke u. Gen.: Gmoll-Claviertrio v. F. v. Holstein, Streichtrio Op. 3 v. Beethoven, Gmoll-Clavierquint. v. Onslow.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Baden-Baden. Die erste Gastrolle der Frau Ehnn aus Wien war die Partie von Gounod's Margarethe. — **Cannstadt.** In Flotow's „Martha" debutirte ein Frl. Pogner aus Altenburg; das Resultat dieses Auftretens hat bei dem Charakter der gewählten Partie nichts zu sagen. — **Carlsruhe.** Das Gastspiel der Frau Ehnn erhielt Nachfolge in dem Gastauftreten des Hrn. Schlösser aus Mannheim. — **Leipzig.** Hr. Witte-Wild aus Graz entwickelte als Georg Brown in Boieldieu's „Weisser Dame" ein ganz angenehmes Spieltenortalent. — **London.** Die beiden in Wien gebildeten Sängerinnen d'Angeri und Smeroski sangen hier nicht ohne Erfolg. — **Stuttgart.** In der letzten „Zauberflöten"-Aufführung gastirten Frau Mayr-Olbrich aus Darmstadt und Frl. Guillaume aus Wien. — **Weimar.** Als Max im „Freischütz" debutirte mit vorzüglichen Stimmmitteln Hr. J. Forenczy, ein jüngerer Bruder unseres bekannten Bühnensängers desselben Namens. — **Wien.** In der Komischen Oper traten gastirend zwei Brünner Gäste, Frl. Epstein und Hr. Braun-Brini, auf.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Mai. „Komm, Jesu, komm" v. J. S. Bach. „Ave verum corpus" v. W. A. Mozart. 3. Mai. Psalm 130 v. E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 26. April. „Lobsinget Gott, dem Herrn", Chor m. Baritonsolo v. Rietz. 3. Mai. „Ich und mein Haus" f. Männerchor v. Fr. Schulz. St. Johanniskirche: 26. April. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. 3. Mai. „Verleih uns Frieden", Chor v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Mai. Phantasie in A moll f. Org. v. W. Schütze. „Leite mich in deiner Wahrheit" v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Herr, wie gross sind deine Werke" v. Kücken.

Solothurn. Kathedrale: 12. April. Missa „S. Caecilia" von A. Kaim. 19. April. Gregorianischer Choral. 26. April. 6. Messe v. Fr. Schöpf. 3. Mai. Missa „Salve Regina" v. G. E. Stehle mit „Verbum supernum" v. A. Leitner als Einlage.

Sonneberg b. Coburg. Stadtkirche: 3. April. „Miserere" v. O. de Lassus. 5. April. „Jesu meine Freude", Choral v. Bach. 6. April. Psalm 54 v. Neithardt.

Torgau. Stadtkirche: 29. April. „Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" a. „Paulus" v. Mendelssohn. Choral. „Jesu Leiden" v. Vulpius.

Weimar. Stadtkirche: 3. Mai. „Bringet her, ihr Gewaltigen" v. Rettich.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

März.

München. K. Hoftheater: 1. Robert der Teufel. 3. u. 27. Alessandro Stradella. 5. Joseph. 8. u. 17. Die beiden Schützen. 12. Teufels Antheil. 15. Freischütz. 19. Regimentstochter. 22. Lohengrin. 23. Weisse Dame. 25. Wasserträger. 31. Zauberflöte.

April.

München. K. Hoftheater: 6. Lohengrin. 12. Jüdin. 14. u. 28. Regimentstochter. 16. Hugenotten. 19. Tell. 21. Nachtlager von Granada. 23. Margarethe. 26. Troubadour.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Orchestervariationen. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube. Magdeburg, Orch.-Pensionsfondconc.)
— — G dur-Streichsext. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
— — Clavierquint., Clavierquartette in A moll u. G moll, A moll-Streichquart. u. H dur-Claviertrio. (Oravicza, Kammermusiksoiréen von Frl. Leymann u. Gen.)
Hamel (E.), Clavierquart. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Goldmark (C.), B dur-Streichquart. (Graz, Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Hallén (A.), Introd. u. Fuge f. Orch. (Gothenburg, Musikver.-Conc.)
Joachim (J.), D moll-Violinconc. (Oravicza, Kammermusiksoirée v. Frl. Leymann u. Gen.)
Krause (E.), A moll-Clav.-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Krug (A.), H moll-Claviertrio. (Ebendaselbst.)
Lassen (E.), „Die heilige Nacht" f. drei Frauenstimmen m. Viol. u. Pianof. (Güstrow, Ver.-Abend des Schiller-Ver.)
Metzdorff (R.), F dur-Symph. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
Mühling (J.), „Kaiser Wilhelm", patriot. Festouvert. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Mühling.)
Puricelli (J.), Ouvert. zur Operette „Das letzte Mittel". (Pforzheim, „Frohsinn"-Conc.)
Raff (J.), Clavierquint. u. Claviertrios in D dur u. C moll. (Oravicza, Kammermusiksoiréen v. Frl. Leymann u. Gen.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Entr'act. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Oravicza, Kammermusiksoirée v. Frl. Leymann u. Gen.)
— — „Wallenstein"-Symph. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — „Die Nacht" f. vier Singstimmen m. Streichinstrumenten u. Pianof. (Güstrow, Ver.-Abend des Schiller-Ver.)
Ries (F.), Introd. u. Gavotte f. Viol. u. Orch. (Leipzig, 71. Aufführ. des Dilettanten-Orchesterver.)
Rostand, „Ruth", Oratorium. (Genf, Aufführ. am 28. März.)
Rubinstein (A.), Claviertrios in C moll u. D moll u. Sonaten f. Pianof. u. Violonc. in G dur u. D dur. (Oravicza, Kammermusiksoiréen v. Frl. Leymann u. Gen.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Nürnberg, Museumsconc.)
Stockhausen (E.), Phantasiestück f. Pianof. u. Viol. (Graz, Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Das Oratorium „Christus" v. F. Kiel. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. A. Krause [Op. 8], B. Tours [Suite de pièces p. Piano à 4 mains u. Drei Charakterstücke, im Orchesterstil f. do.] und A. Krug [Fünf Impromptus in Walzerform f. Pianof.]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 17. Besprechung von C. F. Weitzmann's Contrapunctstudien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Die amerikanischen Harmoniums auf der Wiener Weltausstellung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 4. Die neue Orgel zu Scheer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Zu Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". Von Max Robert. — Recensionen (Compositionen v. W. Speidel [Op. 46], J. P. Gotthard [Gavotte], J. Rosenhain [Op. 69], R. Hagen [Gesänge f. vierst. Männerchor] u. L. Scherff [Op. 16]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Besprechungen (R. Wagner und die nationale Idee v. A. Horawitz, Die Natur der Harmonik und Metrik v. M. Hauptmann [2. Auflage], Carl Maria v. Weber von F. W. Jähns, sowie Compositionen v. B. Rollfuss [Op. 23, 24, 26 u. 27] u. M. Meyer [Op. 4]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ein erfreuliches Zeichen der Theilnahme, welche Wagner's Bestrebungen auch in England finden, ist ein in der Londoner Zeitschrift „Monthly musical record" No. 40 veröffentlichter (mit „C. A. B." unterschriebener) Artikel „Wagner über Beethoven's Instrumentation", welcher einen Auszug aus Wagner's Aufsatz „Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's" gibt und mit den Worten schliesst: „Die Dirigenten haben sich also nun zu entscheiden, ob es besser ist, das bisherige sich an die Noten bindende Verfahren bei der Ausführung Beethoven'scher Werke beizubehalten, oder Aenderungen, wie sie Wagner vorgeschlagen hat, anzunehmen. Uns scheint es, dass man wählen muss zwischen einem hartnäckigen Hängenbleiben am „Buchstaben, der tödtet" und einem vernünftigen Anschluss an den „Geist, der lebendig macht".

* Das vom 11.—14. Juli in Zürich stattfindende Musikfest, an dem sich die meisten der besseren Schweizer Gesangvereine und als Solisten die Damen Peschka-Leutner aus Leipzig und Frau Joachim aus Berlin, sowie die HH. Hill aus München, Vogl aus Weimar und Aug. Wilhelmj betheiligen werden, hat u. A. Händel's „Josua", Beethoven's „Neunte", Schumann's B dur-Symphonie und „Faust"-Scenen, Brahms' „Triumphlied", Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel, Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture und eine Eröffnungscantate von Rauchenecker auf dem Programm. Für ein gutes Gelingen der Festaufführungen bürgt die Direction Fritz Hegar's.

* Johannes Brahms war nach einem uns vorliegenden Concertprogramme am 1. d. Mts. in Cassel, wo er im dortigen 7. Abonnementconcert im k. Schauspielhause seine neuen Orchestervariationen und drei seiner für Orchester bearbeiteten Ungarischen Tänze leitete und sein Clavierconcert spielte. — Die Hoffnung, den Meister am Musikfest in Braunschweig theilnehmen zu sehen und von ihm das eigene Clavierconcert vortragen zu hören, hat sich deshalb leider nicht realisiren lassen, weil derselbe früher eingegangenen Verpflichtungen zufolge gerade zur betr. Zeit in der Schweiz sein muss.

* Wie der „Berl. Börsencourier" vernimmt, ist die Eröffnung des Bazars, der unter Leitung von Damen der aristokratischen Gesellschaft zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens

vorbereitet wird, bis zum Herbste dieses Jahres aufgeschoben worden, da in Folge der regen Theilnahme, die sich in Künstlerkreisen für denselben zeigt, eine grössere Anzahl von Künstlern Bilder in Aussicht gestellt hat, die erst zum Herbste fertig werden.

* Die „Signale" lassen sich aus St. Petersburg über A. Rubinstein schreiben: „Was er vor allen Anderen voraus hat, ist seine echt musikalische Künstlernatur, sein edles Maasshalten und der Umstand, dass er in allen den verschiedensten Formen als Componist Bedeutendes geleistet hat und auch in dieser Hinsicht ganz allein steht". — Ob Hr. Senff wohl im Ernst den Lesern seines Blattes den Glauben an solche kindliche Aussprüche zutraut?

* Das Mainthal-Sängerfest, das der Theilnahme einer stattlichen Sängerzahl sicher ist, wird am 5. Juli in Hanau statthaben.

* In Weimar haben die Proben zu Wagner's „Tristan und Isolde" bereits ihren Anfang genommen.

* Die neue Oper „Magelone" von Krönlein ist kürzlich in Carlsruhe zur ersten Aufführung gelangt. Leider durfte, wie unsere Todtenliste (in No. 13) ausweist, der Componist dieselbe nicht erleben.

* In Florenz ging Cortesi's Oper „Mariulizza" mit Erfolg in Scene.

* Liszt wird dem Vernehmen nach nicht Weimar, sondern Rom, wo er ein Oratorium „Der heilige Stanislaus" zu componiren gedenkt, zum nächsten Sommeraufenthalt wählen.

* Johann Strauss wird mit seiner Capelle demnächst in den grösseren Städten Italiens Concerte veranstalten.

Todtenliste. Peter Gömpel, Kammermusicus in Cassel, † kürzlich daselbst. — A. Méreaux, Claviercomponist, † in Rouen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

F. v. Holstein, Zwei Motetten nach Worten der Psalmen 1 u. 91 f. vollen Chor a capella, Op. 19.
G. Merkel, Cmoll-Sonate f. Org., Op. 80.
C. Reinecke, Zwölf Studien in kanonischer Weise f. Pianof. zu vier Händen, Op. 130.
J. Raff, Sechs Gesänge f. drei Frauenstimmen m. Pianof., Op. 183.
— — Suite f. Solovioline u. Orch., Op. 180.
J. S. Svendsen, Krönungsmarsch f. Orch., Op. 13.

Fel. Calm, Richard Wagner's „Ring des Nibelungen".
L. Ramann, Franz Liszt's Oratorium „Christus".

In Sicht:

H. H. Pierson, Concertouvert. zu „Romeo and Julie", Op. 86.
— — „Macbeth", symph. Dichtung f. grosses Orchester, Op. 54.

Kritischer Anhang.

L. Köhler. Clavier-Uebungen zur gleichen Ausbildung beider Hände. Op. 222. Wien, C. Haslinger. 25 Ngr.
— — Vierzehn Clavier-Etuden zur technischen und rhythmischen Ausbildung auf der unteren Mittelstufe. Op. 239. 2 Hefte à 17½ Ngr. Leipzig, R. Forberg.

Der vom Verfasser angedeutete Zweck des zuerst angegebenen Werkes wird hier durch eine Reihe kurzer, mehrentheils viertaktiger Uebungen, deren gewöhnlich zwei zusammen eine Uebungsnummer ergeben (nach Art der „40 täglichen Studien von C. Czerny, Op. 337", nur in kürzerer Gestalt) und von denen jeder Theil, der eine der Rechten, der andere mit demselben Stoffe der Linken zugehörig, der Vorschrift gemäss 10—20 Mal nach einander zu spielen ist, mit sicherem Erfolge anzustreben gesucht. Trillerbewegung mit den verschiedenen, theilweise gefesselten Fingern, Triolenspiel mit gleichzeitiger Uebung des Untersetzens und Ueberschlagens, Spannung, Doppelgriffe, Zwischen- und Uebereinandergreifen der Hände, einige sehr gut auf Clementi's „Gradus ad Parnassum" vorbereitende Uebungen (No. 15 und No. 18 Uebung eines Fingers, resp. zweier Finger bei ausgehaltenen Accorden, sowie das Spiel gebundener Sexten, No. 17 wechselweiser Gebrauch des 4. und 5. Fingers bei Octavengriffen und Staccato-Octavenspiel mit zwischenliegendem Accordton, 1-4-5, 1-2-5, wie in der bekannten C dur-Sonate von M. Clementi).

Die Etuden Op. 239 scheinen vom Verfasser als Seitenstück oder als Folge der 30 Etuden seines Op. 195, folglich zur Ausfüllung einer etwaigen Lücke in der Vervollständigung der fortschreitenden Cyklen seiner Studienwerke bestimmt zu sein. Triolenbewegung, Eintheilung von 4 auf 3, von 3 auf 2 Noten, resp. Accorde abwechselnd für beide Hände, Herausheben der Melodie mit gleichzeitiger accordlicher Begleitung in der Rechten und Ueberschlagen der Linken über die Rechte, abwechselnd gebundenes und gestossenes Spiel (hinter einander folgende gleiche Töne mit denselben Fingern, Handgelenkstaccato), gute Führung der Melodien als Ober- und Unterstimme bei zwischenliegender Begleitung durch beide Hände und Ueberschlagen des 4. über den 5. Finger in der Linken, Führung der Melodie in einer Mittelstimme für die Rechte (mit gleichzeitiger, über die Melodie hinausgehender Begleitung), in der unteren Stimme für die Linke, wobei in der Rechten die Melodie theils mit dem Daumen, theils mit dem 4. und 5. Finger zu geben ist, bilden den Stoff der vorzüglichsten Uebungen neben solchen im Charakter der Etuden von Op. 195. Die in allen Werken L. Köhler's sich zeigende Routine geht auch diesen Etuden nicht ab, und die Verwendung derselben auf der angegebenen Stufe wird bei sorgfältiger Beachtung der vorhandenen dynamischen Zeichen als gute Vorübung zu Werken der neueren Schule; z. B. den Etuden St. Heller's, sich erweisen. F. W. Sigismund.

Briefkasten.

C. K. in *Kiew.* Ihren Zweck, ein guter Orchestergeiger zu werden, können Sie in Leipzig vollständig erreichen. Machen Sie daher Ihre Studien getrost am hiesigen Conservatorium.

L. A. in *S.* Ihrer Kenntnissnahme empfehlen wir O. Tiersch's kürzlich erschienenes Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre (Berlin, R. Oppenheim).

O. M. in *K.* Rochlitz, Proske und die bei Bote & Bock, resp. Trautwein in Berlin erschienenen Sammlungen.

B. K. Tr. Das Capitel über die Dirigenten, von denen Liszt treffend sagt, dass sie Steuermänner und nicht Ruderknechte sein sollen, wird durch das mitgetheilte Beispiel nicht uninteressant bereichert. Sie werden uns für den Hinweis auf Hoplit's Artikel „Die Manie des Dirigirens" im 40. Band der ehemals so anregenden „N. Z. f. M." dankbar sein.

G. W. in *D.* Wir rathen Ihnen zu einer directen Befragung des Weissenfelser Orgelbaumeisters Ladegast, der Ihnen gern die gew. Aufklärung geben wird.

C. P. in *B.* Zur Mittheilung nicht geeignet. Anders wäre es, wenn Ihnen diese Würde in Folge eines besonderen Verdienstes auf musikalischem Gebiete von irgend einer Universität verliehen worden wäre.

G. J. in *N.-Y.* Alles und sogar Curioseres schon dagewesen! So kennen wir einen Professor, der in einem Wagner'schen Clavierauszug, aus dem er eine Ensemblenummer zu begleiten hatte, u. A. alle Accorde mit Doppelkreuzen und -Been enharmonisch umnennen und die höchsten Violin- und tiefsten Bassnoten mit Buchstaben bezeichnen musste, um sich nicht gar zu sehr auf den Tasten zu vergreifen.

C. G. in *W.* Es fällt uns eben wieder der Ihr Compositionstalent betr. Ausschnitt der „D. M.-Z." in die Hände und erinnert uns an Ihren Wunsch. Leider sind wir diesmal nicht in der Lage, Ihnen gefällig sein zu können, da wir Ueberschwenglichkeiten jener Art nicht verbreiten mögen.

Anzeigen.

! Für Männergesangvereine!

[306.] Soeben erschien:

Albert Dietrich,

Op. 29.

„Trauter Genoss, lustiger Wind“,

Gedicht von W. Osterwald,

für vierstimmigen Männerchor.

(No. 4 der Liederspende zum 50jährigen Jubiläum des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig 1872.)

Preis Partitur und Stimmen 15 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [307.]

[308.] In meinem Verlage erschienen:

Friedrich Kiel.

Op. 55. Vier Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Bdur. 7½ Ngr. No. 2. Hmoll. 7½ Ngr.
No. 3. Edur. 7½ Ngr. No. 4. Fmoll. 10 Ngr.

Leipzig. Rob. Forberg.

Carl Wilhelm's Lieder.

[309.] Am 8. Mai werden ausgegeben:

Carl Wilhelm, Sämmtliche (72) Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Gr. 8°. Preis 2 Thlr.
(Ihrer Majestät der Kaiserin-Königin Augusta gewidmet.)

Carl Wilhelm, Sämmtliche (62) ein- und zweistimmige Lieder für die heranwachsende Jugend, mit Pianofortebegleitung. 8°. Preis 1 Thlr.

Der bei entsprechendem Absatz zu erzielende Honorar-Ertrag ist als Beitrag zur Beschaffung eines würdigen Denksteins auf das Grab des gefeierten Componisten der

„Wacht am Rhein“

bestimmt. —
Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[310.] Demnächst erscheint in unserem Verlage:

C. M. v. Weber's „Oberon“.

Vollst. grosse Partitur, mit englischem und deutschem Text. Folio.

Subscriptionspreis 8 Thlr.

Die im Druck bisher nicht erschienene Partitur von Weber's „Oberon“ schliesst sich nunmehr unseren Prachtausgaben des „Freischütz“ und der „Euryanthe“ würdig an. Die kritische Revision ist unter Benutzung der Originalhandschrift in der k. k. Bibliothek zu St. Petersburg in gewissenhaftester Weise vorgenommen. Bestellungen sind entweder an die unterzeichnete Verlagshandlung gefl. zu richten, welche sofort nach Erscheinen die Exemplare übersendet, oder an die nächste Musikhandlung.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- und Musikhdlg.,
Französische Str. No. 23.

[311.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[312.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Walzer

für

Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 2.

Preis 25 Ngr.

[313.] **Gute Musiker** in allen Instrumenten **suchen** Stellung. Offert. St. Verm.-Bureau f. Musiker **Carl Bauer,** Wiesenstrasse 30B, **Chemnitz.**

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

„Julinacht“.

Symphonisches Gedicht

(Dichtung von H. Lingg)

[314.] für

grosses Orchester

von

Georg Riemenschneider.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Dr. C. Fuchs. 1 Thlr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 15. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 20.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Inhalt:

Elementarlehre und Principienstreit.

Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige.

Von **Hans von Wolzogen.**

Im „Musikalischen Wochenblatt" ist vor einiger Zeit den Lesern ein neues musikwissenschaftliches Werk angezeigt worden: „Otto Tiersch, Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre, zum unterrichtlichen Gebrauche in Musikinstituten, Seminarien u. s. f. und zur Aufklärung für jeden Gebildeten, gegründet auf des Verfassers Harmoniesystem; eine allgemein verständliche Darlegung der wichtigsten musikalischen Fragen nach dem Standpunct der heutigen Theorie und Praxis in der Tonkunst". — Für diesen langen Titel ist das Buch nur kurz, 11 Bogen stark; aber für seine Kürze leistet es viel: es hält Alles, was ex- und implicite der Titel, und demnächst die Vorrede, verspricht. Es ist nicht nur ein gutes Buch, sondern ein nothwendiges. Gute Bücher mag man loben; aber Manches wird gut geschrieben, ohne dass ein Bedürfniss ihm entgegenkäme: da lobt man, ohne zu empfehlen, als sofern jedes Lob empfiehlt, oder man erfreut sich daran, ohne weiteren Zweck, ohne rechten Nutzen. Dagegen gibt es wenige wahrhaft nothwendige Werke, die man vielleicht mitunter noch nicht einmal als besonders gut zu loben vermag, die man aber jedenfalls als nothwendig empfehlen muss. Denn ihre eigene Nothwendigkeit wird dafür sorgen, dass ihr Mangel an Güte durch fernere Arbeit auf demselben Felde ausgeglichen werde. So kann auch ein solches noch nützen, ohne aber Genuss zu bereiten. Das vorliegende kleine Werk nannte ich aber so gut als nothwendig: man kann es loben, wie man es empfehlen muss. Es erfüllt in der That eine Aufgabe unserer Zeit. Die aus den Meisterleistungen einer grossartigen Periode unserer Musikentwickelung gewonnenen und hier aufgestellten Grundsätze verlangten eine endliche wissenschaftliche Fixirung. Dieses Elementarbuch wird daher in seinen Grundsätzen vor Allem von dauernder Giltigkeit sein; seine Durchführung in ihrer wissenschaftlichen Consequenz ein Muster für jeden Nachahmer oder Erweiterer in Zukunft bleiben dürfen.

So gut und nothwendig aber das Buch auch ist, ja obzwar es ein Elementarbuch ist, so wird es dennoch Gegner, und gar: principielle Gegner finden. Diese werden den verblüffenden Vorwurf leicht bereit haben: wie dürfe das Elementare dem Principiellen widersprechen? Das müsse eine verwerfliche, falsche, parteiische Behandlungsweise sein, welche das Elementare in den Principienstreit hineinziehen konnte! Die Voraussetzungen für einen solchen Schluss würden aber sein: dass Elemente und Principien absolut sich decken müssten; und — dass die bisherigen Principien die einzig richtigen gewesen. Wir aber dürfen nur den Spiess umdrehen und behaupten: Was ihr Principien nennt, eure Abstractionen aus dem Daseinswerthe der Elemente, als der durch die bisherige Erfahrung gewonnenen einfachsten Formen auf dem betreffenden Gebiete der Erscheinungswelt, und diese Elemente selbst, sind Gegensätze, wie Denken und Sein, die sich als solche sehr wohl widersprechen dürfen, ohne dass dies ein logischer Widerspruch, also ein Fehler, wäre; und — eure Principien stimmen nicht mehr zu der heutigen Kenntniss von den Elementen, sind also ungiltig, verwerflich, falsch, parteiisch. Das Sein ist vor dem

Denken, und das Denken deckt nicht das Sein. Wo die Elemente für unser Bewusstsein enden, schliesst die Abstraction unserer Principien. Ja, man kann diese Abstraction selbst „principiell", eigenwillig, abschliessen, sowohl gegenüber den Elementen objectiver wie subjectiver Art. Man kann die objectiven Ergebnisse der Wissenschaft als reale Existenzen leugnen, welche die Elementarkenntniss von dieser Wissenschaft erweitern würden; und man wird mit seinen der alten Zahl bewusst gewordener Objectivitäten abstrahirten Principien in einen nicht logischen, sondern conträren Widerspruch gerathen gegen die neue Elementarlehre. Ebensowohl und zugleich muss auch in der subjectiven Welt der menschlichen Seele eine Erweiterung der psychischen Vorstellungsmasse stattfinden, mittels Apperception neuer Glieder aus der damit durch gewisse bisher unbeachtete Verbindungsmerkmale in neue Beziehung getretenen Erscheinungswelt. Jede Uebung, jedes Lernen, jede Vermehrung unserer Fähigkeiten beruht hierauf. Wer aber nicht lernen will, indem er sich in seine alte Vorstellungsmasse gleichsam einspinnt, der kommt auch in Widerspruch gegen die Elemente des Bewusstseins, also gegen Objectivitäten subjectiver Art, in den ebenfalls conträren Widerspruch nämlich seiner logischen Abstraction gegen das psychische Sein, gegen die Anderen bereits zu Theil gewordene Apperceptionsfähigkeit und damit erweiterte Vorstellungsmasse. In objectiver wie subjectiver Hinsicht sind wir nun über das bisher behauptete mittlere Maass hinausgekommen, das, weil es einen gewissen natürlichen Abschluss, die Aufstellung physikalisch wie psychologisch wohl begründeter und zu wissenschaftlicher Darstellung und Durchführung einer musikalischen Elementarlehre berechtigender Principien nicht ermöglichte, sich mit einem künstlichen Abschlusse, einem „bis hierher und nicht weiter" behelfen musste. Wenn das vorliegende Elementarbuch diesen „natürlichen Abschluss" bringt, so stellt es damit eben eine bestimmte Stufe unseres Wissens dar, ohne behaupten zu wollen, mit diesem Wissen von Heute habe nun auch die Geschichte der Harmonielehre ein Ende. Wissenschaftlich gewonnene Grundsätze aber werden in gewisser Weise stets giltig bleiben, eben weil sie mit der Wissenschaft auf natürlichem Wege fortgebildet und durchgeführt werden können. Wer sie leugnet, steht ausserhalb der Natur und der Wissenschaft; es leugnet sie aber auch Jeder, der nicht ihre Consequenzen anerkennt. Dieser Art sind die „principiellen Gegner" des betreffenden Elementarbuches.

Otto Tiersch hat seiner Harmonielehre sowohl die Bereicherung der objectiven Elementarkenntniss durch die bedeutenden Fortschritte der physikalischen Wissenschaft auf diesem Gebiete, besonders Helmholtzens Wirken, ernstlich und eifrig zu Gute kommen lassen, als auch — wodurch er den Lesern des „Wochenblattes" ja bereits rühmlich bekannt ist — die Fortbildung des subjectiven Elements, des Gehörvermögens oder der psychischen Apperception, einsichtsvoll und ehrlich dabei in Rechnung gebracht. Wir hören aber heute weit mehr als etwa vor hundert Jahren; ganz zu geschweigen des Zuwachses an Hörfähigkeit seit der antiken Zeit. Gerade kraft unserer stark angewachsenen musikalischen Vorstellungsmasse sind wir im Stande, stets neue Apperceptionen von Harmonien, Modulationen, Dissonanzen u. s. f. hinzuzugewinnen. Es ist ein Zuwachs am Selbstbewusstsein, indem man sich seiner Fähigkeiten bewusst wird. Der Naturmensch, welcher zum ersten Male sein Zahlensystem über die zehn Finger hinaus erweiterte, darnach er seine „Fünf" und seine „Zehn" etwa als den „Fänger" und „Zweifänger" bezeichnet hatte, gewann dadurch an Selbstbewusstsein; denn er sah nun mehr, als er sonst gesehen; er sah, wo er früher eine Masse gesehen, jetzt geordnete, gesonderte Zwölfe. Doch schon mit jenen Elementarzahlbegriffen bis zur Zehn war seine Apperceptionsfähigkeit nicht leicht fertig geworden; musste er sich doch z. B. den Begriff der „Acht" erst durch die Betrachtung der „beiden Hände mit den eingekniffenen Daumen" vorstellig machen, wonach er dann die neu gewonnene Zahl benannte. Nicht anders als mit diesen Fortschritten des uralt indogermanischen Gesichtsinnes ist es noch heute mit unserem Gehöre. Wo es sonst ein Chaos vernahm, hört es nun Harmonieen, versteht es die Fortschreitungen, fasst es, so zu sagen, Fuss auf sicheren Klangstufen. Aber schon, bis es die „Acht" der Octave begriffen, hatte eine gute Weile gewährt. Wer aber sein Gehör dagegen verschliesst, indem er stets nur Das hören will, was bereits in ihm als musikalische Vorstellungsmasse psychisches Dasein hat, der hört in der That zuvörderst nur, was er reproducirt, das schon immer Gehörte; er producirt absolut nichts Neues, denn er appercipirt nichts Neues. Aber indem ihm durch das Organ des Gehörs in seine wohlgeordnete alte Vorstellungsmasse dennoch die Klänge der neuen Verbindungen nun als störende Schälle, ohne beachtete Verbindungsmerkmale, als nicht dahinein passende Laute, als blosses Geräusch, dringen, so hört er den Widerspruch als Dissonanz und findet die Musik abscheulich. Er wird dazu gezwungen, theils durch den eigenen Willen, der sein Primat über den Intellect nur zu oft geltend macht, und welcher aus den oft fremdesten Beweggründen auf die altabstrahirten Principien pochend, sich hartnäckig gegen die Realität aller neuen Elementarerkenntnisse auflehnt; theils und besonders aber durch die geisttödtende Macht der Analogie, wie sie in Erziehung, Lebenssphäre, Gewohnheit wirksam ist, welche ihm in dem alten psychischen Besitze keinen Reichthum, der sich vermehren, und zwar je vermehrter je mehr vermehren lässt, sondern ein beschränktes, abgeschlossenes, todtes Spargut gegeben. Damit mag er seinerseits ganz zufrieden durchs Leben gehen und, da er nicht mehr zu bedürfen meint, auch nicht mehr zu gewinnen suchen; ja, selbst wenn er es nun noch wollte, möchte er unter dem Banne solcher Macht nicht mehr zu gewinnen vermögen. Aus derartiger Beschränktheit abstrahirte Principien haben als solche Recht; denn die Elementarkenntniss, denen sie ihr Dasein verdanken, gibt eben nicht mehr aus. Aber dieses Recht der Beschränktheit muss vor dem Rechte der erweiterten Erkenntniss weichen; denn hier tritt das Sein, die Macht der Realität, der bewusst gewordenen Objectivitäten, den damit als unfertig und unecht widerlegten Ergebnissen der Abstraction entgegen. —

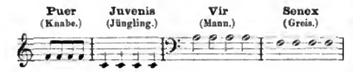
(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Teufelsmusik.

Von Wilhelm Tappert.

Ueberall Musik! Muthmaasslich im Himmel, nachweislich auf der Erde, vorgeblich selbst in der Hölle, symbolisch im Makro- und Mikrokosmos, d. h. im Gefüge des grossen Weltalls wie im Organismus des kleinen Menschen. Und wenn die Ausdrücke Musik, Harmonie, Symphonie, gleichbedeutend mit „Ordnung" sind und allenfalls auch für Zweckmässigkeit und Symmetrie gebraucht werden dürfen, dann haben die Alten keineswegs ganz unrecht gehabt. Wers nicht allzu genau nimmt, wird im Bau unseres Körpers Aehnlichkeiten mit den harmonischen Verhältnissen der Accorde entdecken. Niemand vermag zu leugnen, dass selbst in einem völlig musiklosen Menschen, einem solchen, der etwa „die Wacht am Rhein" von „Ein feste Burg ist unser Gott" nicht unterscheiden kann, doch ein Stück unbewusster Musik liegt: schlägt nicht sein Herz rhythmisch? Und wenn er ruhig seiner Wege geht, geschieht es nicht im graden, zweitheiligen Takte? Ueberall Musik! Der alte Lateiner Boetius, der jetzt in unserer Muttersprache zu uns redet, nachdem Oscar Paul die gelehrten „Fünf Bücher" des alten Herrn so ausgezeichnet übersetzt hat, gibt folgende Eintheilung der Musik: *Musica mundana, humana, instrumentalis*, Welt-, Menschen- und Instrumentalmusik. Die zweite Classe beschäftigt sich nicht etwa mit dem Gesange, wie zu vermuthen wäre, sie bewundert die Uebereinstimmung von Leib und Seele, die wunderbare Proportion der einzelnen Theile, die Consonanz der Glieder. Kircher (1650) spricht von einer Harmonie der Himmelskörper, der Elemente, Farben, Steine, Pflanzen u. s. w., das in den Adern taktmässig fliessende Blut ist für ihn die Manifestation der *Musica sphigmica.* Zwischen Tonhöhe und Tondauer einerseits und den vitalen Aeusserungen der vier Lebensalter entdeckt er ein Gleichniss, welches durch folgendes Notenbeispiel illustrirt wird:



Die Stammvaterschaft derartiger Analogien darf Pythagoras für sich in Anspruch nehmen, er hat das sinnige Phantasma der Sphärenmusik aufs Tapet gebracht, die Anderen sind zunächst gefolgt, dann weiter gegangen. Die Kirche, einstmals aller Wissenschaften und Künste schützende Mutter, war es gern zufrieden, wenn man Gott den „grössten und besten Instrumentenmacher" nannte, die ganze Welt als ein riesiges „*Organum*" betrachtete, gebaut und gespielt von der Hand des Schöpfers. „Musik liegt von Natur in uns, und wir können derselben nicht entbehren, auch wenn wir es wünschten". So fasst irgend Jemand die ganze Angelegenheit in einem Satz zusammen. Mit diesem Ausspruche, den ich nach meiner Erfahrung und Menschenkenntniss glattweg nicht unterschreiben möchte, reimen sich die Vorurtheile gar schlecht zusammen, welche die Pietisten gegen die Tonkunst hegten. Sie mögen wohl auch noch darin befangen sein. Der würdige Herr Ernst Friedrich Fuhrmann äusserte sich im Jahre 1745 in einer zu Prenzlau gedruckten Schulrede wie folgt: Dem Adel und Standespersonen steht es nicht wohl an, Musik zu erlernen und zu üben; für ein ehrbares Frauenzimmer schickt es sich gleichermaassen nicht, Vocal- und Instrumentalmusik zu erlernen; dito für Prediger und Gottesgelehrte; desgl. für fromme Kinder Gottes.

Dass nicht blos hienieden unter der Sonne musicirt wird, sondern auch droben im Himmel, musste als zweifellos gelten: die Lobgesänge der himmlischen Heerschaaren waren nahezu sprichwörtlich. In einem Puncte nur gingen die Meinungen aus einander: ob die Seelen der Abgeschiedenen befähigt und befugt seien, an den Engelschören theilzunehmen. Der Erfurter Organist Buttstedt, ein musikalischer Sonderling, hoffte mit einiger Zuversicht, man werde auch solmisiren im Jenseits. Der ungläubige Mitzler wollte erst festgestellt haben, ob im ewigen Leben auch die geeignete „Luft" sei, ferner begehrt er Aufschlüsse über die muthmaassliche Beschaffenheit des Ohres der Seligen; zuletzt verspottet er Diejenigen, welche von Geigen und Pfeifen, Pauken und Trompeten, Orgel und Solmisation — faseln. Das verdross den Magister Johann Christoph Ammon, brandenburgisch-anspachischen Pastor zu Enheim in Franken; er lieferte alsbald den gründlichen „Beweis, dass im ewigen Leben wirklich eine vortreffliche Musik sei". Der „luftige Einwand" Mitzler's war ihm lächerlich, er ist überzeugt: Gott könne die Luft so einrichten, dass sie für die verklärten Leiber sich schicke. Ein gewisser Schneider betrat demnächst den Kampfplatz. Er war ein Schüler und Anhänger Mitzler's, der Lehrer nahm die betreffende Arbeit in seine „musikalische Bibliothek" auf und begleitete sie mit Anmerkungen, aus denen zur Genüge erhellt, dass er weit entfernt war, zu glauben, unser irdischer Körper werde mit in den Himmel eingehen. Der Freigeist!

Wo es in der ersten Hälfte des vor. Jahrh. unter den Musikanten etwas zu streiten gab, war auch Mattheson flugs dabei. Er konnte hier unmöglich fehlen. Der schlaue Fuchs neigt sich auf die Seite der Frommen und widerlegt in seiner kräftigen Weise die Einwände gegen die himmlische Musik. Zweifellos musiciren nach seiner Ansicht die guten Engel, für nicht ganz sicher hält er, ob auch die „Seligen" singend und spielend gedacht werden dürfen. Als gewandter, in tausend Fehden erprobter Fechter wirft er dann eine ganz neue Streitfrage auf: „Wie verhält es sich mit den bösen Engeln?" Diesen war die Gabe zu singen meist abgesprochen worden, man nannte die Teufel Trauergeister, und Millionen haben geglaubt und glauben wahrscheinlich noch, dass Musik und Trauer sich nicht zusammenschicken. Haben sie ja die Fähigkeit zur klingenden Kunst, so hiess es, dann kann nur abscheuliches Getöne herauskommen. Schon in den Hexenprocessen war oft von der „feinen, quinkelirenden Dämonenmusik des Teufels" die Rede gewesen. Mattheson rückte nun — ich glaube, es war ihm von Anfang an nur darum zu thun gewesen — mit der scheinbar actenmässigen Darstellung eines unerhörten Ereignisses heraus, sich vorsichtig durch das beliebte und bequeme „*Relata refero*" den Rücken deckend. Es erschien nämlich im Brachmonat 1740 ein Büchelchen unter dem Titel: Etwas Neues unter der Sonne, oder das unterirdische Klippenconcert in Norwegen, aus glaubwürdigen Urkunden auf Begehren angezeiget von Mattheson; Hamburg, gedruckt bei sel. Thomas von Wierings Erben, im güldenen A. B. C. „Eine kleine, aber ausserordentlich lesenswerthe Schrift, ohne sie würde die gelehrte Welt nichts von diesen norwegischen Wunderwerken erfahren haben", so leitet Mitzler die Besprechung ein. Ich will im Folgenden das Wesentliche aus diesem Curiosum mittheilen. Der Verfasser empfing das Material am 24. Mai 1740, an welchem Tage ein Paquet, Briefe und Schriften enthaltend, aufgegeben vom General Bertuch, einem „heldenmüthigen Musikanten", in Mattheson's Hände gelangte. Als wichtigstes Document erscheint ein Brief des Stadtmusikanten Heinrich Meyer in Christiania, de dato 4. Januar 1740. Er lautet: „Anno 1695, da ich ungefähr ¼ Jahr in der Lehre gewesen, geschah es, dass wir vor Weihnacht dasjenige probirten, was in den Feiertagen sollte musicirt werden. Der Gewohnheit nach kam jeden Sonnabend ein Bauer zu meinem Lehrherrn Paul Kröplin in Bergen. Der Bauer hört zu; als man ihm deshalb scherzend Bezahlung verweigert, sagt er: Der und Jener soll mich holen, wenn ich das nicht alle Weihnachtsabend viel besser in den Klippen unweit meines Hofes höre. Lehrherr, Cantor, Organist lachten und zweifelten. Es wird verabredet, sich von der Wahrheit zu überzeugen. Am Weihnachtsabende, ungefähr um Mitternacht, holte uns der Bauer ab. Ich ging nämlich auch mit und hatte eine Flasche Branntwein zu tragen, wegen der grossen Kälte. Wir sassen eine Viertelstunde auf dem Berge, ungeduldig das Kommende erwartend. Der Bauer mahnte, auszuharren. Bald nachher fing es im Berge an zu klingen, als ob es nahe bei uns wäre. Erst wurde ein Accord angeschlagen, hernach ein gewisser Ton gegeben, um die Instrumente zu stimmen. Hiernächst folgte das Vorspiel auf einer Orgel, und gleich darauf wurde mit Singstimmen, Zinken, Posaunen, Violinen und anderen Instrumenten ordentlich musicirt, ohne dass sich das Geringste dabei sehen liess. Wie wir nun lange zugehört hatten, entrüstete sich der Organist über diese unsichtbaren Musikanten und unterirdischen Virtuosen so sehr, dass er mit diesen Worten herausfuhr: Ei! seid ihr von Gott, so lasst euch sehen, seid ihr aber vom Teufel, so hört einmal auf. Flugs wurde es stille; der Organist fiel nieder, als ob er vom Schlage gerührt wäre, der Schaum drang ihm zum Munde heraus.

Man trug ihn nach dem Hause des Bauern und legte ihn zu Bett, und erst am anderen Morgen kam er wieder zu sich.

Was ich hier geschrieben habe, ist die lautere Wahrheit, und die Melodie habe ich selbst, mit eigenen Ohren gehört, auch vor anderen fest im Gedächtniss behalten." Folgt das Klippen-Concert:



Unterzeichnet war das Schriftstück von dem General, einem Cavalier von 72 Jahren, im Christenthum sehr eifrig; derselbe attestirte auch ein zweites Actenstück, welches der Feder des Obrist-Wachtmeisters von der Infanterie, Platzmajor der Festung Aggerhuus und Untergebener des Generals, entstammte. C. Barth hiess der Kriegsmann. Er meldet vom 5. Januar 1740 aus Aggerhuus: „Anno 1696 habe ich Folgendes erlebt." (Nöthiger Kürze halber mag hier an die Stelle der ausführlichen, directen Mittheilung des redseligen Obrist-Wachtmeisters ein knappes Referat treten.) In der Provinz Bergenhuus, an der Nordseite, liegt eine Insel Storöen, dort soll der grosse König Harald Haarfager (der Schönhaarige) einst seine Residenz gehabt haben. Die Insel enthält etliche Landgüter, ein Stift und eine Zollstätte. Der Hof Bieland war die Heimath des Barth; in seiner Jugend will derselbe sammt Geschwistern und Dienstleuten die unterirdischen Creaturen, welche ein sehr kleines und flinkes Menschen- oder Zwergvolk sind, oft gesehen und gehört haben. Nachts zwischen 11 und 12 Uhr, nachdem Alles zur Ruhe gegangen war, versammelten sich die Koboldo an einem Feuerheerde. Barth hat die geistreiche Vermuthung: ihre Kinder würden geräuchert! Die Unterirdischen verwahrten Alles, was sie etwa gebraucht hatten, richteten überhaupt keinen Schaden an. Ihre Kerzen oder Lichtchen waren ganz blau, brannten sehr hell. Der gewöhnliche Aufenthalt ist in den Bergen, in Steinklüften und Grotten. Barth behauptet, er habe — nebst anderen Personen — die Musik der Zwerge gehört, sie bestehe aus Mundharfen, Langelög (?), Geigen, Trompeten und einem besonderen Gesange mit menschlichen Stimmen. Der letztere war nicht verständlich, sondern klang wie ein „gelalleter Hirtentanz". Wochenlang wurden Manche von diesen Zwergen (auch Feuermännchen, *Ignarsuit* genannt), beherbergt, sie waren nachher ohne Verstand. „Der Wahrheit gemäss", so schliesst Barth, der Obrist-Wachtmeister, seine ausserdienstliche Meldung. Nachdem Bertuch wiederholt versichert, dass sich Alles so verhalten habe — er war freilich nie dabei gewesen, aber das thut nichts — richtet er zum Schluss einige Fragen an Mattheson: Warum muss dergleichen Concert fast allemal auf Weihnacht gehalten werden? Warum thun diese Bergmusikanten Niemand etwas zuwider, der sie mit Frieden lässt? Warum schweigen sie still, wenn man sie fragt? Warum verschwinden sie, wenn man ihrer gewahr wird? Gibt es in der Hölle auch Musik?

Der also Gefragte scheint einigermaassen in Verlegenheit gerathen zu sein, er vermeidet eine deutliche Antwort, ihm war es vor allen Dingen sehr schmeichelhaft, dass ein General an ihn geschrieben hatte, und zwar „*mon grand Maître*". Daran erkenn ich meinen guten Mattheson! Statt eines bündigen Bescheides auf die letzte Frage speist er den christlichen Cavalier Bertuch mit etlichen Redensarten, die mehr allgemeiner Natur waren, ab: „Man hat sich sattsam in Acht zu nehmen vor den Aeffereien des Tausendkünstlers, der sich nebst Anhang unter Gottes Zulassung in einen Engel des Lichtes zu verstellen pflegt. Singen kann er, aber übel, wie ein verworfener Choralist."

Diese wundersamen Geschichten begleitet Mitzler, der Ungläubige, mit etlichen freimüthigen Bemerkungen. Der Bericht des Barth erscheint ihm durchaus unglaubwürdig. Er hält das Ganze für ein artig ausgesonnenes Märchen. Meyer's Erlebnisse, nach 45 Jahren erzählt, beruhen auf Selbsttäuschung, er war damals zu jung, um genau zu beobachten, und im Jahre 1740 war es schon allzu lange her, als dass er sich noch auf die Einzelnheiten hätte besinnen können. Das Klingen und Singen in Höhlen, die Musik der Felsen und Klippen stammen nicht vom Teufel, sondern haben ganz natürliche Ursachen. (Mitzler würde heute an das Tönen in der Fingalshöhle erinnern, deren Basaltsäulen eine seltsame Felsen-Harmonika bilden.) Für den Un- und Umfall des Organisten dürfte ein Hinweis auf die Schnapsflasche zur Erklärung ausreichen.

Mitzler hat Recht, wenn er meint, es handle sich bei diesem Klippen-Concert keineswegs um ein höllisches Blendwerk; jedoch irrt er in der Annahme, Barth und Meyer hätten Das, was sie erzählt, lediglich aus der Luft gegriffen. Ihre Mittheilungen sind interessante Beiträge zum reichhaltigen Capitel des Volksaberglaubens; ich will sie ein wenig ergänzen. In Norddeutschland wie im hohen Norden ist der sogenannte „gemeine Mann" wohl noch heute überzeugt, dass es zwerghaft gestaltete Wesen gibt, welche unter und neben ihm die Erde bewohnen. Der Norweger nennt sie Alfen und denkt sich darunter kleine Burschen, die einen grossen, nicht aufgekrämpten Hut tragen. Man gibt ihnen auch den Namen Unterirdische, weil sie unter gewissen Hügeln, Häusern und Bäumen, in Felsen und selbst im Meere wohnen. Die Elfenfrauen sind manchmal bei heiterem Wetter in Erlenbüschen zu sehen, hauptsächlich da, wo Jemand verunglückte oder eine böse That geschah. Die Zwerge haben Menschengestalt, ihre Körperfarbe ist blau, anderswo schreibt man ihnen die graue Farbe zu. In Schlesien z. B. war früher der Glaube an die „Graumännchen" weit verbreitet. In manchen Gegenden tragen sie des Jägers stattliches Kleid, erscheinen also grün. Im Volksmunde werden diese „Grünen" zu wilden Jägern, die einen Mordspectakel machen, den Bauern die Pferde aus dem Stalle nehmen und mit Hörnerschall und Lustgesang dahinsausen. Die geschäftige Phantasie der Waldbewohner und Landleute ist unermüdlich im Transformiren, Variiren und Combiniren, sodass es zuletzt schwer hält, die einzelnen Glieder der weitverzweigten Familie: Kobolde, Nixen (Nickel), Grau-, Wichtel- und Heinzelmännchen, wilde Jagd, Alp u. s. w. zu unterscheiden. Je nach Landstrich und Ueberlieferung werden die charakteristischen Hüte als blau, grau, schwarz, grün und roth von Farbe geschildert. Geräth ein Mensch in die Gesellschaft der Kleinen, so kehrt er wohl nach einiger Zeit zurück, jedoch als Wahnwitziger. Die Isländer gehen noch weiter, sie behaupten, die Alfen bildeten unter sich einen Staat, seien ihrem Könige und dessen Statthaltern unterthan. Das winzige Völkchen liebt und übt Recht und Gerechtigkeit, ist gutmüthiger Art, doch etwas launisch von Natur. Gereizt werden die Alfen leicht rachsüchtig. Neugeborne und ungetaufte Kinder rauben sie, um die menschlichen Seelen aus den Körpern zu stehlen. Ihre untergeschobenen, missgestalteten Sprösslinge heissen Wechselbälge, Kielkröpfe. Aus Ehen zwischen Alfen und Menschen entstehen Kinder, denen die unsterbliche Seele fehlt! In der Neujahrsnacht, sowie am heiligen (oder Allerheiligen?) Abend halten die Unterirdischen Umzüge, Wahrsager und Hexen warten dann auf Kreuzwegen, um durch Zaubersprüche die Kobolde zu bannen und ihnen die Geheimnisse der Zukunft zu entlocken. Sorgsame Hausväter ermahnen um diese Zeit die Ihrigen, sich eines bescheidenen Verhaltens zu befleissigen, sorgen für Licht, decken den Tisch, um sich mit den Blauen, Grauen oder Grünen abzufinden.

Am meisten sind die Unterirdischen wegen ihres Gesanges berühmt, der aus hohlen, traurig klingenden Tönen besteht und an vielen Stellen gehört wird. Es gibt unvergleichliche Spielleute darunter. Die Sage weiss von einem wunderbaren Elfenkönigstück zu erzählen, sobald dieses angestimmt wird, muss Alles, auch Lebloses, unwillkürlich tanzen. Der Fiedler kann nur aufhören, wenn er im Stande ist, die Melodie genau rückwärts zu spielen oder ihm Jemand unversehens die Saiten zerschneidet. Allbekannt sind in Schweden die Alfentänze, d. h. annähernd kreisrunde Streifen im thauigen Grase, welche den Ort bezeichnen sollen, wo die Kleinen ihre nächtlichen Reihen führten. Wer nach Sonnenuntergang in einen solchen Ring geräth, dem erscheinen sie, bis an den grauenden Morgen ist er dann in ihrer Gewalt und muss allerlei Schabernack geduldig aushalten. Diese gelblich oder tiefgrün sich abhebenden Stellen (Hexenkreise) findet man hie und da auch in deutschen Wäldern, — ich habe auf meinen

Kreuz- und Querzügen mehr als einen solchen Tanzplatz gesehen —, ihre sehr natürliche Entstehung ist genügend erklärt.

Wem es vergönnt war, in den empfänglichen Jahren der glücklichen Jugendzeit sich als andächtiger Bekenner des unaufhörlich symbolisirenden Volksglaubens zu fühlen, mag in diesen flüchtigen Angaben mancherlei bekannte Züge finden. (Der „gebildete", d. i. poesiefreie Weltstädter, der sich halbtodt ängstigen würde, sollte er allein und um Mitternacht — hu! — einen Wald betreten, wird freilich lächelnd den Kneifer aufsetzen und über die Ammenmärchen lachen, denn als Vertreter der „Intelligenz" hat er sich natürlich von allem Aberglauben losgesagt. Es lebe die wasserhelle, dreimal gereinigte Aufklärung!)

Dass ehedem — und es ist gar nicht so lange her — auch die Städter mit dem Landvolke eines Glaubens waren, entnehme ich aus dem Buche des Professor Rosenkranz: „Von Magdeburg bis Königsberg". Der Verfasser weiss in dieser Autobiographie manches dem Bereiche des „Aberglaubens" Angehörige, aus seiner Vaterstadt Magdeburg zu berichten: ganz ernstlich wurde noch (im Anfange des 19. Jahrh.) von den „Unterirschken", d. h. den Unterirdischen gesprochen, kleinen Männern mit schwarzen Mänteln und grosskrämpigen Granhüten, die unter den Viehställen wohnen und grossen Einfluss auf das Vieh üben sollen. Schreckliche Beispiele ihrer Rache wurden erzählt, wenn man sie beleidigt hatte. — Ob die Magdeburger Graumännchen auch musicirt haben, darüber fand ich keine Auskunft, wahrscheinlich verbrachten die kleinen Teufel ihr Dasein ohne Sang und Klang. Böse Wichte (!) — als solche erscheinen sie — haben keine Lieder!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Die Saison eilt mit Riesenschritten ihrem Ende zu, und ich bin mit meinen Berichten noch stark im Rückstand! — Soll mir der riesige Stoff nicht ganz über den Kopf wachsen, so wird es nöthig sein, augenblicklich und so rasch als möglich die Bilanz der empfangenen musikalischen Eindrücke zu prüfen, und fürwahr es wird eine lange Wanderung werden, zu welcher ich heute die Leser — nur durch die Wiener Concertsäle geht die Promenade, das Theater lassen wir für heute ganz bei Seite — einladen muss. —

Beginnen wir, wie immer, mit unseren zwei bedeutendsten Musikinstituten, der Gesellschaft der Musikfreunde und der Philharmonischen Gesellschaft, von denen die letztere bereits ihre acht officiellen Concerte abgehalten hat, während von den Gesellschaftsconcerten das letzte noch aussteht. — Ueber die vier ersten Philharmonischen Concerte wurde bereits berichtet. Die nächsten vier brachten an neuen oder seltener gehörten Werken: Ouverture „Normannenfahrt" von A. Dietrich (5. Concert); Clavierconcert von Raff in C moll (6. Concert); drei Sätze aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie" (darunter der erste: „Romeo allein — Träumerei — Fest bei Capulet" u. s. w. — für Wien neu) (7. Concert), endlich eine Trauerspielouverture von unserem talentvollen Grädener jun. (im 8. Concert). —

Dietrich's Ouverture liess trotz schöner Einzelnheiten kalt, es fehlt dem Stücke an plastisch hervortretender Gestaltung, auch haben ja Mendelssohn und Gade das nordisch-maritime Genre für den Concertsaal wesentlich erschöpft, ihre geistlosen Nachtreter (deren Anzahl Legion) uns dasselbe völlig verleidet. Mehr Glück machte die Grädener'sche Trauerspielouverture, deren stimmungsvoller, bedeutsamer Anfang sehr viel verspricht, während das Uebrige sich allerdings mehr zu epischer Breite, als dramatischer Energie entwickelt und sehr monoton bleibt. Raff's Clavierconcert imponirt (wie fast alle Werke dieses Componisten) durch wahrhaft meisterliche Factur, während der Gedankengehalt den Vergleich mit anderen Raff'schen Schöpfungen, z. B. der Waldsymphonie, nicht aushält. Auch ist der Solopart nicht so recht concertgemäss behandelt, er wird zum Theil von dem übermächtigen Orchester förmlich erdrückt (besonders in dem, übrigens als Musikstück herrlich aufgebauten Adagio). — Trotz alledem müssen wir gegen die geringschätzig-höhnische Manier, mit welcher die Majorität der Wiener Kritik dieses Werk „abthat", Einspruch erheben. Ein Beethoven'sches oder Schumann'sches Concert (an deren Vortrefflichkeit bekanntlich heute Niemand mehr zweifelt) ist es allerdings nicht, aber neben Concurrenzschöpfungen eines Ferdinand Hiller, Gernsheim, Wieniawski etc. — wenigstens in seinen zwei ersten Sätzen, das Finale neigt zur Trivialität — aller Beachtung werth.

Man nenne uns moderne Concertsätze (das Brahms'sche Meisterwerk in D moll nehmen wir ganz aus), die sich bei luxuriöser (obwohl, wie erwähnt, nicht dankbarer) Spielentfaltung so klar musikalisch halten, so durch und durch festgefügte Composition bleiben, so folgerichtig entwickeln, als die in Rede stehenden Raff'schen — vor Allem das Adagio, welches uns gedanklich allerdings wie ein Compromiss zwischen Berlioz und Chopin vorkommt.

Die Solostimme des Raff'schen Concertes spielte Frl. Pauline Fichtner: eine wenig neidenswerthe Aufgabe, da gerade acht Tage vorher Meister Franz Liszt durch seine unerreicht genialen Pianovorträge das Wiener Publicum in Exstase versetzt hatte. Indess Frl. Fichtner zog sich mit allen Ehren, ja mit lebhaftem Beifall aus der Affaire. Erschien der Anschlag auch mitunter etwas hart, so waren die kraftvolle (nur zum Theil etwas unruhige) Herausarbeitung der Passagen, das rege musikalische Gefühl, überhaupt der durch und durch geistig gesunde, noch nicht von der modernen Blasirtheit angekränkelte Vortrag um so mehr zu loben.

Der noch nicht gehörte Berlioz'sche Symphoniesatz, ein von Geist förmlich sprühendes Stück, wurde vom Publicum trotz unübertrefflicher Ausführung nur mässig applaudirt und auch die bekannten zwei Sätze (das Adur-Adagio: Liebesscene, und die merkwürdige Instrumentalhexerei „Fee Mab"), erklärte Lieblingsstücke des älteren Philharmonischen Auditoriums im Kärntnertheater — liess die Hörerschaft im Musikverein beinahe fallen. Es ist eine nicht wegzuleugnende Thatsache, welche auch die Aufführung des glanzvollen „Römischen Carnevals" im 6. Philharmonischen Concert bestätigte, dass unser Wiener Publicum für Berlioz in dem Maasse kälter wird, als es für Rich. Wagner immer feuriger in die Schranken tritt.

Sollte wirklich der Berlioz'schen Musik — oder wenigstens der Mehrzahl der Compositionen dieses Meisters — gerade Das zur allgemeinen Verständlichkeit und Wirkungskraft fehlen, was jene Wagner's unwiderstehlich macht: die Scene, die Action auf der Bühne! Was uns selbst betrifft, so waren wir diesmal selbst beim Anhören des so wunderbar poetisch gedachten, in allen seinen Details auch so wunderbar schön musikalisch erfundenen Liebes-Adagio („Scène d'amour") förmlich erschreckt, in uns ganz dieselbe Empfindung zu entdecken, welcher Richard Wagner in seinem Briefe über Liszt's symphonische Dichtungen (Gesammelte Schriften, 5. Band, S. 250—51), gerade dasselbe Berlioz'sche Werk angehend, Ausdruck gibt.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Augsburg. Abschiedsconc. des Hrn. Dr. Krückl am 2. Mai: „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. v. Thieriot, Vocalduette v. Rubinstein, Gesangsolovorträge des Hrn. Concertgebers (eine Löwe'sche Ballade u. Schumann'sche Romanze, sowie Lieder v. Liszt, Schubert u. Marschner) u. des Frl. Radecke a. München (Arie v. Mozart u. Lieder v. Schumann), Clavier- (Hr. Fehr) u. Harfensolos (Hr. Tombo a. München).

Berlin. Wohlthätigkeitsconcerte in der St. Marienkirche, veranstalt. v. Hrn. Org. O. Dienel: 22. April. Orgelvorträge des Hrn. O. Dienel (F dur-Toccata v. Bach, Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach-Dienel u. Hdur-Phant. v. Kiel, Terzett f. Sopran, Alt u. Tenor v. Dienel, gesungen v. Frau Schultzen-von Asten, Frau Joachim u. Hrn. J. Sturm, Solovorträge der Letztgenannten, sowie der HH. W. Meyer (G moll-Violinson. v. Tartini) u. C. Franz (Orgelphant. v. Schellenberg). 29. April. Cantate am 12. Sonntag nach Trinitatis f. eine Altstimme (Frau Joachim) mit Orch. u. Org. v. Bach-Dienel, Duett „Der Herr ist der starke Held" v. Händel (HH. Putsch u. Gottschau), Arie v. Mendelssohn, Asdur-Orgelphant. v. M. Brosig (Hr. Lanz).

Breslau. Soirée des Thoma'schen Gesangver. am 5 Mai: Chorgesänge v. Nessler, H. Franke („Flamenia"), Hauptmann u. Rheinberger („Die Nacht"), einstimm. Lieder von Franz, Herzberg („Maifeier"), Hiller u. Schumann. — 16. Versamml. des Tonkünstlerver.: Hebräische Melodien für Bratsche u. Clav. v. Joachim, Salonstücke, Op. 11, f. dieselben Instrumente v. Rubinstein, Lieder, Op. 21, v. F. Ries, Phant.-

Variationen f. Clav. v. J. Schäffer (der Autor), F moll-Streichquart. Op. 95 v. Beethoven.

Brünn. 2. Musikver.-Conc.: Ouvert. zu „Julius Cäsar" von Schumann, Lieder v. Brahms („Die Mainacht", „Von ewiger Liebe") u. Schumann („Ich grolle nicht"), F dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, 4.–7. Satz aus Brahms' Deutschem Requiem. — Am 3. Mai v. Hrn. O. Kitzler veranstalt. Concert: „Ossian", Männerchor v. Beschnitt, „Libellentanz", Terzett für Frauenstimmen v. F. Lachner, Lieder v. Schubert u. Brambach (Hr. Carl Graf Bubna), Air f. Streichorch. v. Bach, Lieder v. O. Kitzler (Frl. L. Janiczek), „Beim Abschied zu singen" v. Schumann, Solo u. Chor a. „Castor und Pollux" v. Rameau, Ariette v. Schubert u. Tarantella v. Arditi (Comtesse A. Schaffgotsch), „Der Gondelfahrer" v. Schubert, Lieder v. Brahms, Rubinstein u. Dessauer (Frau Ad. v. Teuber), Romanzen für Frauenchor v. Brahms („Minnelied", „Fragen", „Und gehst du über den Kirchhof", „Nun stehen die Rosen in Blüthe"), Impromptu f. Viol. m. Harm. v. O. Kitzler, Duett v. Méhul, Deutsche Volkslieder f. gem. Chor v. Brahms, „Der Triumph der Liebe" v. H. Zupff.

Hannover. 8. Abonnem.-Conc. im k. Theater: Es dur-Symph. v. Schumann (zum 1. Male!), Conc. f. Streichinstrumente m. zwei oblig. Violinen (HH. Joachim u. Haenflein) v. Bach, Gesangvorträge des Frl. Weckerlin (Arien vom Prinzen Albrecht von Preussen u. v. Mozart), Conc. in ungar. Weise v. Joachim u. Romanze v. Bruch f. Viol., vorgetr. v. Hrn. Prof. Joachim.

Leipzig. Conc. des Chorgesangver. „Ossian" am 13. Mai: Drei Marienlieder („Der Engelgruss", „Maria's Kirchgang", „Maria's Wallfahrt") f. gem. Chor v. Brahms, G moll-Fuge für Clav. v. Bach-Liszt (Hr. Löhr), drei Deutsche Volkslieder („Von edler Art", „Mit Lust thät ich ausreiten", „Bei nächtlicher Weil") f. gem. Chor v. Brahms, zwei Sopranlieder („Si dormis doncella", „Ribericas del rio") v. Ad. Jensen (Frl. Degener), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Pianof. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg (Solisten: Frl. Degener und Hr. Singer, die Clavierpartie ausgef. v. HH. Huber u. Löhr).

Riga. Charfreitagsconc.: Chor a. „Elias" u. Fragmente a. „Christus" v. Mendelssohn, Schlusschor a. Bach's Matthäus-Passion, C moll-Requiem v. Cherubini. — Am 17. April Conc. des Pianisten Hrn. W. Willbory a. Moskau: D moll-Claviertrio von Schumann, Claviersoli v. Scarlatti-Tausig (G moll-Sonate), Rubinstein, Schubert-Tausig, Chopin u. Liszt, Arie v. Mozart (Frl. Eichhorn).

Schwerin. 6. Orch.-Abonnem.-Conc.: Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, „Comala" v. Gade, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. Solisten: Frl. Guugl, Frau Schmidtgen, HH. Hill, Weber u. Drewes.

Torgau. Rede- u. Entlassungsact im Gymnasium m. „O bone Jesu" v. Palestrina, „Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" v. Mendelssohn, „Wanderlied" v. L. Deppe u. dem Choral „Jesu, geh voran". — Symph.-Conc. des Hrn. F. Gieppner: 2. Symph. v. Gade, Ouverturen zur „Braut von Messina" v. F. Schneider u. zu „Rienzi" v. Wagner, 1. Act a. „Loreley" von Mendelssohn, Fragment a. „Lohengrin" v. Wagner, „Abendlied" v. P. Slawitzky.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. In der Hofoper gastirt gegenwärtig Frl. M. Lehmann aus Cöln. Nächstens werden noch Frl. Schmidt aus Weimar und Hr. Francke aus Mannheim als Gäste einziehen. — **Breslau.** Hr. Erdmann aus Nürnberg hatte Lohengrin zu seiner Antrittsrolle erwählt, während Frl. Pappenheim aus Cöln in den „Meistersingern" und „Norma" auftrat. — **Cannstadt.** Die letzte „Troubadour"-Vorstellung brachte das Doppelgastspiel von Frau Mayr-Olbrich und Hrn. Nachbaur. — **Darmstadt.** Als nächsten Repräsentanten des Lohengrin erwartet man Hrn. Niemann aus Berlin. — **Dresden.** Im Hoftheater debutirte mit hübschem Erfolg Hr. Mathias, welcher damit überhaupt zum ersten Male die Bühne betrat. In „Figaro's Hochzeit" suchte Hr. Winkelmann aus Danzig den Basilio zur Geltung zu bringen. — **Frankfurt a. M.** Frau Ehnn aus Wien introducirte ihr Gastspiel mit der Margarethen-Partie. — **Mannheim.** Grossen Erfolg erzielte Hr. Gura aus Leipzig mit seiner Wiederholung des Wolfram im „Tannhäuser". — **München.** Pollinis sind auch hier für sechs Abende eingezogen. Hr. Nachbaur wird in Zukunft nur für drei Monate an München gefesselt, die übrige Zeit dagegen auf Gastspielreisen begriffen sein. — **Prag.** Das Gastspiel des Frl. Burenne aus Cöln nahm in „Lohengrin" guten Anfang. — **Riga.** Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart gab während des Aprils eine Reihe Gastvorstellungen. — **Stuttgart.** In der letzten „Lohengrin"-Vorstellung sang Frau Jaida aus Darmstadt die Ortrud. — **Weimar.** Als letzte Gäste der Hofbühne sind Frl. Bendt aus Salzburg (in „Martha") und Frl. Blank aus Dessau (in der „Weissen Dame") zu registriren. — **Wiesbaden.** Mit leidlichem Erfolg sang Frl. Zeidler aus Dresden kürzlich die Elsa; die nächste Partie des Gastes wird Senta sein. — **Wien.** In der Komischen Oper begann ein Gastspiel des Hrn. Mödlinger aus Mannheim.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Mai. „Wer auf Gott, den Herrn, vertrauet", Motette v. R. Müller. „Salve regina", Motette v. R. Papperitz. Nicolaikirche: 10. Mai. Psalm 130 v. E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 10. Mai. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 10. Mai. „Ich und mein Haus" v. Fr. Schulz.

Dresden. Kreuzkirche: 9. Mai. „Lauda anima mea Dominum" v. M. Hauptmann. „Wer Gott vertraut" v. J. Otto.

Weimar. Stadtkirche: 10. Mai. „Gnädig und barmherzig", Motette v. Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Altenburg. Hoftheater: 1. Prophet. 4. Tannhäuser. 7. Lucia von Lammermoor. 13. Waffenschmied. 20. Alessandro Stradella. 25. Regimentstochter. 28. Zauberflöte.

Breslau. Stadttheater: 1. Zampa. 4. Wildschütz. 7. Wasserträger. 9. Hugenotten. 11. Lohengrin. 14. u. 20. Lustige Weiber von Windsor. 16. Robert der Teufel. 18., 23. u. 30. Hans Heiling. 25. Margarethe. 28. Afrikanerin.

Gera. Hoftheater: 17. Nachtlager von Granada.

Februar.

Altenburg. Hoftheater: 1. Zauberflöte. 4. u. 22. Prophet. 6. Lucrezia Borgia. 8. Hernani. 11. Don Juan. 15. Waffenschmied. 17. Orpheus und Eurydice. 18. Tannhäuser. 28. Barbier von Sevilla.

Breslau. Stadttheater: 1. Lustige Weiber von Windsor. 3. Des Adlers Horst. 6., 8., 12., 15. u. 20. Prophet. 10. u. 22. Wildschütz. 18. u. 24. Zampa. 26. Haideschacht.

Gera. Hoftheater. 12. Dom Pasquale. 26. Barbier von Sevilla (beide durch Pollini's ital. Gesellschaft.)

März.

Altenburg. Hoftheater: 6. Tannhäuser. 8. Freischütz. 13. Nachtlager von Granada. 17. Maurer und Schlosser. 20. Regimentstochter. 22. Robert der Teufel. 25. Troubadour. 27. Stumme von Portici.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Margarethe. 4. Entführung aus dem Serail. 8. Robert der Teufel. 12. Norma. 15. Rienzi. 20. Fra Diavolo. 22. Afrikanerin. 27. Barbier von Sevilla.

Breslau. Stadttheater: 1., 3. u. 8. Haideschacht. 5. Adlers Horst. 10. Lustige Weiber von Windsor. 13. Margarethe. 15. u. 24. Tannhäuser. 17. u. 27. Zauberflöte. 20. Jüdin. 22. Freischütz. 29. Lohengrin.

Gera. Hoftheater: 7. Waffenschmied.

April.

Leipzig. Stadttheater: 6. Lustige Weiber von Windsor. 8. Wasserträger. 10. Dinorah. 13. u. 21. Meistersinger. 15. Fidelio. 16. Troubadour. 18. Don Juan. 19. Barbier von Sevilla. 23. Figaro's Hochzeit. 24. Undine. 26. Robert der Teufel. 28. Sein Schatten (L'Ombra). 29. Oberon.

Altenburg. Hoftheater: 7. u. 19. Lustige Weiber von Windsor. 12. Hochzeit des Figaro. 17. Hernani. 23. Alessandro Stradella. 26. Hugenotten. 29. Prophet.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Hans Heiling. 5. Rienzi. 9. Tannhäuser. 13. Zauberflöte. 15. Robert der Teufel. 19. Jüdin. 25. u. 27. Mignon. 29. Fra Diavolo.

Breslau. Stadttheater: 1. Troubadour. 5. Freischütz. 7. Lustige Weiber von Windsor. 9. Prophet. 12. Robert der Teufel. 15. Wild-

schütz. 17. u. 19. Stumme von Portici. 21., 23., 26., 28. u. 30. Meistersinger.

Darmstadt. Hoftheater: 7. u. 14. Favoritin. 9. Romeo und Julie (Gounod). 10. Fra Diavolo. 12. Margarethe. 17. Lucia von Lammermoor. 19. Tannhäuser. 23. Fidelio. 26. Orpheus. 30. Jessonda.

Gera. Hoftheater: 9. Nachtlager von Granada. 19. Zar und Zimmermann.

Mannheim. Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater: 6. Hugenotten. 12. Tannhäuser. 15. Freischütz. 19. Margarethe. 22. Zar und Zimmermann. 26. Jüdin. 29. Schweizerfamilie.

Riga. Stadttheater: 3. u. 14. Mamsell Angot. 12. Oberon. 16. Barbier von Sevilla. 18. Dinorah. 20. Margarethe. 22. Don Juan. 24. Hugenotten. 28. Hugenotten, 2. Act, u. Lucia von Lammermoor, 3. Act. 30. Mignon.

Aufgeführte Novitäten.

Boise (O. B.), Christfestouvert. (Baltimore, 7. Studentenconc.)
Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Hildesheim, Conc. des Oratorienver.)
— — Andante a. dem Bdur-Streichsext. (Bielefeld, 4. Abonnem.-Conc. der „Eintracht".)
— — A moll-Streichquart. (Sondershausen, Künstlerklause.)
— — H dur-Claviertrio. (Lemberg, Soirée f. Kammermusik.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Graz, Matinée der HH. v. Hausegger u. Gen.)
Bruch (M.), „Die Birken und die Erlen". (Zweibrücken, Cäcilienver.-Conc.)
— — „Die Flucht nach Egypten". (Güstrow, Gesangver.-Conc.)
Grieg (E.), 2. Clav.-Violinson. (Kronstadt i. S., 2. Soirée in Krummel's Musikschule.)
Hiller (F.), „Ostermorgen". (St. Gallen, Jubiläumsconc., gegeb. v. Hrn. Bogler.)
Jadassohn (S.), Claviertrio. (Lemberg, Soirée f. Kammermusik.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Düsseldorf, 4. Conc. des Bach-Ver.)
Plumhof, „Grandson 1476", Cantate f. Männerchor, Solostimmen u. Orch. (Genf, Kirchenconc. am 29. März.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Wiesbaden, Wohlthätigkeitsconc. des städt. Curorch.)
— — Streichoct. u. -Sextett. (Sondershausen, Künstlerklause.)
— — A dur-Clav.-Violinson. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), „Ave Maria" f. Sopran, Viol. u. Org. (Lenzburg, Orgelconc. am 3. April.)
Riemenschneider (G.), „Der Todtentanz", Ballade f. Orch. (Berlin, letztes Reichshallenconc.)
Rietz (J.), „Idyllische Scene", Concertstück f. Blasinstrumente. (St. Gallen, Jubiläumsconc., gegeb. v. Hrn. Bogler.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violinson. Op. 17. (Kattowitz, Conc. der HH. Brüll u. Gen.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Cöln, 8. Matinée f. Kammermusik v. Hr. u. Frau Heckmann u. Gen.)
Vierling (G.), „Frühling" u. „Dornröschen", Chöre m. Pianof. (Güstrow, Gesangver.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Beurtheilung v. A. Krause, Op. 23, Drei instructive Sonaten f. Pianof. u. Viol. — Rückblick auf die Musikinstrumente der Wiener Weltausstellung. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 11. Blicke in die musikalische Welt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 18 u. 19. Ueber Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten. Von Dr. K. B. Stark. — Recensionen (Compositionen v. L. Deppe [Op. 3], O. Heller [Op. 6], S. de Lange [Op. 6], A. Jensen [Op. 30] u. E. Breslaur [Op. 27]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 5. Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen (Gustav Engel, Die Consonanten der deutschen Sprache, u. E. Breslaur, Technische Grundlage des Clavierspiels, Op. 27). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Besprechungen (Compositionen v. Th. Kirchner [Op. 20] u. A. Krug [Op. 1]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach den verschiedenen in der letzten Zeit an uns gerichteten Anfragen, ob das in No. 7 des vor. Jahrg. d. Blts. mitgetheilte Preisausschreiben des Allgem. deutschen Musikvereins betr. der R. Wagner'schen Nibelungen-Dichtung zu keinem Resultat noch gediehen sei, zu urtheilen, wissen manche der Preisbewerber gar nicht, dass die „Neue Zeitschrift für Musik" das officielle Organ bez. Vereins ist, und dass eine bez. Bekanntgabe bereits zu Anfang d. J. in letztgen. Zeitschrift zu lesen war. In dieser nun hoffte man, das Resultat über die zur engeren Wahl gelangten Arbeiten „in einigen Monaten" mittheilen zu können, was aber bis jetzt noch nicht geschehen ist. Die fünf Abhandlungen mit den Mottos „Ists mir doch, als ob mich riefen Väter aus des Grabes Nacht", „Gestalten gross, gross die Erinnerungen", „Wer suchet den Olymp, vereinet Götter" etc., „Uns ist in alten Maeren wunders viel geseit" und „Wie Wunder erklingt, was wonnig er singt" lagen dagegen schon damals als „dem Zwecke nicht völlig entsprechend" zur Rücksendung bereit.

* Nach Wiener Blättern kam die Geburtsstätte der „Zauberflöte" durch die Grossmuth des bisherigen Besitzers, des Fürsten Starhemberg, in das Eigenthum der Internationalen Mozart-Stiftung zu Salzburg. Dieses Mozart-Häuschen wird nunmehr im Verlaufe des diesjährigen Sommers, als ein ebenso interessantes wie ehrwürdiges Relict, im Mirabeligarten zu Salzburg aufgestellt, um fernerhin der Nachwelt erhalten zu bleiben. In demselben beabsichtigt man namentlich für jene Portraits und Autographen ein Album aufzulegen, welche von berühmten Zeit- und Kunstgenossen Mozart's, aber auch von Dichtern, Componisten, Tonkünstlern, musikalischen Schriftstellern und Kritikern der Jetztzeit herrühren und aus Pietät für den zweifellos berechtigten Mozart-Cultus zu gedachtem Zweck eingesendet werden.

* Einem Gerücht zufolge soll das Leipziger Musikconservatorium Staatsanstalt werden.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig begeht am 17. d. Mts. den 20. Jahrestag seines Bestehens mit der Aufführungswiederholung von Bach's Hoher Messe.

* Die Verlagsfirma J. Schuberth & Co. in Leipzig, welche sich bekanntlich ganz besonders um die Herausgabe Liszt'scher Compositionen verdient gemacht hat, liess soeben ein Verzeichniss sämmtlicher bei ihr erschienenen Werke dieses Componisten zur Ausgabe gelangen, auf welches wir alle Freunde Liszt'scher Tonmuse aufmerksam machen.

* Die „N. B. M." bringt aus Lima die Mittheilung, dass daselbst ein Italiener eine aus 200 Papageien bestehende Operngesellschaft producire, welche auf einer kleinen Bühne „Norma" und „Die Nachtwandlerin" pfeife und spiele (??).

* Verdi's „Aida", als deren textlichen Urheber man jetzt den Vicekönig von Egypten selbst, auf dessen Bestellung hin bekanntlich die Musik entstand, bezeichnet, ist vor Kurzem auch in Wien zur 1. Aufführung gelangt.

* Unerwartet glänzende Geschäfte haben während des letzten Winters die Pariser Theater gemacht, deren Einnahmen sich durchweg höher stellen, als im Winter vor dem Kriege, wo man noch vor den grossen Verlusten stand. Sogar die Grosse Oper nahm trotz des Brandes über 100,000 Frcs. mehr, als damals, ein.

* In der Komischen Oper zu Paris wird nächstens die neue Oper „Der König von Lahore" von Massenet ans Lampenlicht treten.

* Der berühmte Postillonsänger Hr. Th. Wachtel hat Berlin zum dauernden Aufenthalt erkoren.

* Dem Lehrer und Organisten Hrn. Bangel in Jecsau (Kreis Pr.-Eylau) wurde der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen.

* Hr. B. Scholz in Breslau erhielt das Prädicat „königl. Musikdirector".

* Der Pianofortefabrikant Hr. Bösendorfer in Wien wurde vom König von Italien mit dem Officierkreuz des Ordens der italienischen Krone decorirt.

Todtenliste. Ed. Leithner, k. württemb. Kammer- und ehemals geschätzter Opernsänger, † nach längerem Leiden am 29. April in Würzburg.

Briefkasten.

A. J. G. Sie haben, wenn das Exemplar d. Bl., welches Sie 1872 und 1873 bezogen, bei uns je für das ganze Jahr pränumerando bezahlt wurde, Prämienanspruch. Für den lauf. Jahrgang haben wir keine derartige Verpflichtung übernommen.

E. K. in *B.* B. starb am 9. März 1869, u. A., da Sie dies hauptsächlich zu wissen wünschen, mit Hinterlassung mehrerer Orden.

S. W. E. Ihr „Eingesandt" hat durch unsere heutige Mittheilung seine Erledigung gefunden. Auch uns scheint das Blatt, schon des hohen Abonnementpreises und der kleinen Auflage wegen, nicht recht für die Bekanntmachungen des „A. d. M." geeignet.

L. K. in *Fl.* Unsere Opernaufführungen-Aufstellung verdanken wir jetzt gefälliger directer Mittheilung der betr. Bühnen, sodass Sie Ihrer Sache sicher sein können.

G. R. Dank für die freundliche Einladung! Wollen sehen!

L. H. in *D.* Kam des Himmelfahrtstages zu spät für d. No. an.

Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 22. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 21.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

V. Medea. VI. Demophoon. VII. Sappho.

Medea, die schöne Königstochter aus Kolchis, die Schwester der Circe, als Erzzauberin berüchtigt. Durch Zauberkünste wurde sie die Gattin Jason's, die Mörderin des Pelias. Trotz aller Kräuterkunde musste auch Medea der Zeit den unvermeidlichen Tribut zahlen: Jason fand, nachdem er zehn Jahre lang in Korinth mit ihr gelebt hatte, dass seine Frau stark im Verblühen begriffen war. Die scharfzüngigen Stadtbasen waren der Fremden niemals grün gewesen, sie munkelten unverdrossen von „alten Geschichten" und bestärkten den schönen, tapferen Jason in der Vermuthung: ihm gebühre eine jüngere Frau. Er liess sich von der unheimlichen Herbstaster scheiden und warb um die lachende Maienblume Kreusa, des Königs Kreon rosiges Töchterlein. Scheinbar willig trennte sich Medea, aber im Herzen kochte sie Rache und in ihrem Hexenkessel braute sie viel Schlimmes zusammen. Am Hochzeitstage des Ungetreuen vernichtete die Wüthende durch ein pyrotechnisches Kunststück den Kreon sammt Haus und Weib und Kind, kaum vermochte Jason, sich zu retten. Nach der Sage konnte er den Jammer nicht überleben, sondern gab sich selbst den Tod. Medea, die Unersättliche, vollendete ihr blutiges Werk: eigenhändig brachte sie die beiden Kinder um. Ein Wagen, von Drachen gezogen, entführte den Unhold aus Korinth. —

Die Oper bestand bereits seit hundert Jahren — wenn man die Anfänge mitrechnet —, als ein Musiker auf den Gedanken kam, an diesem düsteren Stoffe seine Kunst zu versuchen. Für die herbe Sprache einer Medea fanden sich die klingenden Vocabeln kaum früher, wenigstens nicht in einer Zeit, welche „süssen Gesang" als das erste Erforderniss des „neuen Stils" betrachtete. Blut ist ein ganz besonderer Saft und verlangt auch eigenartige Klänge. Von Antonio Zanetti wird aus dem Jahre 1690 eine „Medea in Atene" angeführt, über deren Inhalt ich nichts weiter zu sagen weiss. Drei Jahre später gelangte in Paris die „Medée" von Charpentier zur Aufführung, eine lyrische Tragödie in fünf Acten nebst Prolog, Text von Thomas Corneille. Die Hamburger Bühne brachte 1695 eine „Medea" von Antonio Gianettini; die Pariser 1713 wieder eine lyrische Tragödie: „Medée et Jason", fünf Acte nebst Zubehör, Musik von Salomon. Ebendaselbst kam 1715 die Oper: „Medée" von Charles Hubert Gervais (1671—1744) an den Tag. „Medea und Jason" von Francesco Brusa wurde um 1725 aufgeführt. Der Schlesier Georg Gebel, 1709 in Brieg geboren, 1752 als Capellmeister in Rudolstadt gestorben, componirte zwölf Opern, darunter eine „Medea"; natürlich darf auch der fleissige David Perez nicht in der Liste fehlen, der 1745 die verlockende Aufgabe löste. Joh. Jos. Rudolph (1730—1812) machte 1763 in Stuttgart den ersten Versuch, zu Noverre'schen Ballets Musik zu schreiben, 1765 wurden die Freuden und Leiden von „Medée et Jason" getanzt. Jean George Noverre, 1727 in Paris geboren, erschien 1740 als Tänzer auf der Bühne in Fontainebleau. Eine ruhmreiche, glänzende Zeit erlebte er am Stuttgarter Hofe. Der Einfluss Marie Antoinette's

verhalf ihm zur ersten Balletmeisterstelle an der Grossen Oper in Paris. Der Schöpfer des modernen Ballets, der Regenerator der höheren Tanzkunst starb 1810. Eine Ballet-Pantomime „Medée et Jason" — vermuthlich die in Stuttgart aufgeführte — wurde 1775 in Paris gegeben; Chouquet notirt den Namen des Componisten Granier mit einem Fragezeichen. Nicolas Etienne Framery erhielt 1786 den Preis für eine „Medea", welche eigentlich Sacchini hatte in Musik setzen sollen, der Tod rief den alten Meister ab. Trotz des Preises fand das Opus keine weitere Beachtung. Ich erwähne hier nur flüchtig die Medeen von dem Mannheimer Anton Dimmler (1790), Langlet (eigentlich Hon. François Marie l'Anglé), dessen „Medea", 1795 in und für Paris geschrieben, nicht aufgeführt worden ist. Cherubini's Oper, aus dem Jahre 1797 stammend, hat sich bis heute auf dem Repertoire erhalten. Granges de Fontenelle reichte 1802 in Paris die Oper „Medea" ein, damals ohne den gewünschten Erfolg. Aus Chouquet ersehe ich, dass sie elf Jahre später, nämlich am 10. Aug. 1813, doch gegeben worden ist, aber „rein gar nichts gemacht hat". Das Textbuch war von Milcent. Von dem geringen Eindrucke dieses Werkes blieb das Wortspiel: *Laissons là Medée et — jasons!* Von Filippo Celli, geb. in Rom 1782, † in London 1856, erschien 1825 eine „Medea". Wilhelm Taubert erhielt 1843 durch Friedrich Wilhelm IV. den Auftrag, die Chöre zu Euripides' „Medea" in Musik zu setzen, nachdem Mendelssohn dieselben für uncomponirbar erklärt hatte. Die Musik kam am 7. August 1843 im Potsdamer neuen Palais zu Gehör, dann (5. October) im Berliner königl. Schauspielhause. Sie besteht aus Ouverture, Soli und Frauenchören und ist als Op. 57 gedruckt (Berlin, Bahn). Die einzelnen Ouverturen zu „Medea", deren es wahrscheinlich nicht wenige gibt, — ich kenne freilich nur die eine von Bargiel — muss ich übergehen, obgleich die Aufzählung dieser „Schauerdramen ohne Worte" hier ganz am Platze wäre.

VI. Demophoon.

Abermals eine verlassene Geliebte, ein seufzender Mann! Phyllis, die reizende Tochter des Königs Sithon von Thracien, schenkte dem tapferen Demophoon, einem Sohne des berühmten Theseus, innigste Zuneigung. Sie erblickte den Helden am Hofe des Vaters, als er von der Zerstörung Trojas heimkehrte. Der Gast erwiderte die Liebe, musste aber vor der Vermählung nach seiner Vaterstadt Athen reisen, zur Sicherung seiner Herrschaft, zur Ordnung seines Haushaltes. Er trennte sich mit dem festen Versprechen, binnen einer bestimmten Frist zurückzukehren. Viermal verstrich die festgesetzte Zeit, ohne dass der Verlobte Wort hielt. Vergebens eilte Phyllis, von heisser Sehnsucht getrieben, tagtäglich neunmal an das Gestade des Meeres. Zuletzt zweifelte sie an der Treue des geliebten Mannes und starb aus Gram oder tödtete sich aus Verzweiflung. Mitleidige Götter verwandelten die Sterbende in einen Baum, dessen Stamm der trauernde Demophoon umarmte. Phyllis empfand die Nähe des Geliebten, klagende Blätter entsprossten den Zweigen. — Um den Leser nicht zu ermüden, will ich mich ganz kurz fassen und blos ein Register, aus Namen und Zahlen bestehend, folgen lassen. Leonardo Leo, 1725*); G. M. Schiassi, 1735; Giov. Ferandini, 1737; Gaët. Latilla, 1738 (mit Pergolese gemeinschaftlich componirt); Giov. Batt. Lampugnani, 1738; Franc. di Majo, 1740**); Giov. Verocai, 1740; Gluck, 1742, für Mailand componirt, verloren gegangen; C. H. Graun, 1746; Ant. Caldara, 1750; Gius. Sarti, 1752; David Perez, 1752; E. R. Duni, 1755; Nic. Jomelli, 1760; Matteo Vento, 1760; Ign. Fiorillo, 1763; Ant. Gaët. Pampani, 1764; Andrea Bernasconi, 1766; Nic. Piccini, 1770; Joh. Ant. Kotzeluch der Aeltere, 1770 (?); Joh. Vanhall (van Hall, Wanhall), 1770; Jos. Misliweczek, 1775; Jos. Schuster, 1775; Luigi Gatti, 1780; Fel. Alessandri, 1783; Franc. Bianchi, 1785; Alessio Prati, 1787; Joh. Christoph Vogel aus Nürnberg (1756—1788), 1789 in Paris aufgeführt, 1793 gedruckt; Louis Cherubini, 1788; Gaët. Pugnani, 1790; Marcantonio Portogallo, 1790; Vinc. Federici, 1792; Giov. Gualberto Brunetti, 1800; Vittorio Trento, 1800; Peter Joseph Lindpaintner, 1711 in München aufgeführt, spätere Umarbeitung unter dem Titel: „Timantes".

VII. Sappho.

Eine leidenschaftliche, heissblütige Natur muss diese Sappho gewesen sein, aber reichbegabt als Dichterin und Componistin. Herder nennt sie wegen ihres poetischen Talentes die zehnte Muse. Aus den widersprechenden Nachrichten von ihren Lebensumständen geht das Eine ziemlich sicher hervor: Sappho liebte und dichtete um 600 vor Chr. Geb. Beinahe dritthalbtausend Jahre sind vergangen, und noch immer wird sie mit Respect genannt, obgleich von den neun Büchern lyrischer Gedichte, Elegien, Hymnen u. s. w. sich nur zwei vollständige Oden und etliche Fragmente erhalten haben. In der Metrik ist ihr als Erfinderin der „sapphischen Strophe" ein Ehrenplatz für alle Zeiten gesichert, und so lange es eine christliche Kirche gibt, wird das Versmaass der weltfrohen Heidin aus dem Munde der evangelischen Gläubigen erklingen, ich meine den schönen Choralgesang: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen!" Joh. Heermann (1585—1647), der Dichter des Textes, wählte für seine Verse das sapphische Maass. Statt eines todten Schemas will ich dem wissbegierigen Leser, der etwa die Hebungen und Senkungen, die Längen und Kürzen der Sappho-Strophe vergessen haben sollte, — so was kommt vor — als lebendiges Beispiel einige Verse aus jenem Liebesliede der griechischen Dichterin mittheilen, welches J. A. Hiller nach der Uebertragung von Daniel Schiebeler 1771 in Musik setzte.

O selig, wem bei dir der Tag entfliehet,
Der so dich reden hört, dich lächeln siehet!
Ihm ist es leicht, den Göttern ihre Freuden
Nicht zu beneiden.

*) Auf die Jahreszahlen wolle Niemand schwören, sie sind bisweilen nur so ungefähr richtig.

**) Das Geburtsjahr Majo's wird verschieden angegeben: 1710 und 1740; wenn letzteres richtig, dann ist die obige Zeitbestimmung natürlich falsch!

Wenn du erscheinst, fühl ich mit stärkern Schlägen
Und schnellerm Lauf sich Blut und Herz bewegen.
Ich steh betäubt, verloren in Entzücken
Dich anzublicken.

Hiller's Melodie passt mit ihrer altfränkischen Biederkeit gar schlecht zu diesen tief empfundenen Worten, ungefähr wie trockener Staub auf eine duftige Blüthe:



Dieses Lied findet sich in dem Nachspiele zu Hiller's komischer Operette: „Der Dorfbalbier", Leipzig, Breitkopf und Sohn, 1771. Das Nachspiel führt den Titel: „Die Muse", ein Singspiel von einem Acte.

Sappho soll Virtuosin auf dem alten Barbiton gewesen sein, nach Aristoxen die mixolydische und die hypodorische Tonart erfunden haben, eine Melodie — nachgehends der Hymne an den heil. Johannes als Tonweise beigefügt — wird ihr zugeschrieben. Gewiss ist nur, dass sie im Puncte der Liebe eine sehr freisinnige Frau war, die man nicht mit dem Maassstabe spiessbürgerlicher Sittsamkeit messen darf! Ihr Schicksal war tragisch genug: der letzte Liebhaber, Phaon, entwich aus ihren Armen, entfloh nach Sicilien, Nichts konnte ihn zur Rückkehr bewegen, da stürzte sich die verschmähte Geliebte aus Verzweiflung ins Meer! Manche Dichter haben das Sündenregister der Sappho etwas gekürzt und wohl gar die Vorsteherin einer Erziehungsanstalt für Töchter höherer Stände aus ihr gemacht. Dies nur nebenbei!

In den Archiven der Grossen Pariser Oper liegt (nach Fétis) die Originalpartitur der „Sappho" von Antonio Salieri, 1790. Um 1795 schrieb Giuseppe Mazzinghi sein Ballet „Sappho". B. A. Weber behandelte den Stoff als Monodram; das Gedicht war von Gubitz. Anton Reicha, dessen Verdienste als Theoretiker sich Viele auswendig gelernt haben, — dann und wann hört man dieselben noch jetzt „hersagen" — erlebte 1822 nach der Aufführung seiner Oper „Sapho" ein sehr nettes Fiasco. Etwa 1830 erschien der Berliner Componist Ludwig Berger mit einer dramatischen Gesangsscene: „Sappho", Text von Loest. Für die Sängerin Francilla Pixis componirte Giovanni Pacini 1840 in Neapel eine „Sappho". Nach Ferrari's „Saffo" (1840) folgte Charles Gonnod, dessen Oper „Sapho" 1851 in Paris zuerst gegeben wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Eduard von Mihalovich. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (Op. ?). Pest, Táborszky & Parsch. $1^1/_4$ Thlr.

Zu den besten Erzeugnissen jüngster Zeit auf diesem Gebiete dürfen die vorstehenden Lieder von Mihalovich gezählt werden. Sie alle geben Zeugniss von der tiefsten Versenkung in den poetischen Stoff und der Fähigkeit des Componisten, sein ganzes Empfinden zur glücklichsten Vereinigung des Romantischen und Lyrischen zu concentriren. In den meisten dieser Lieder ist es ein Stimmungsbild der Natur — Schwerer Abend, Mondnacht, Nachtwind etc. —, in welches der individuelle lyrische Vorgang hineingetragen wird, und diese glückliche Verschmelzung der allgemeinen Naturstimmung mit der persönlichen Empfindung macht Mihalovich zu einem würdigen Vertreter neudeutscher Kunst, deren Wesenheit ja hauptsächlich darin liegt, alle geistig wirksamen Factoren zu concentriren und zu einem einheitlichen Gesammtbilde zu gestalten. Dass in diesem Streben die Ausdrucksmittel nach allen Seiten hin reichere und complicirtere werden, und dass die hier beengende Symmetrie architektonischer Form einer anderen freieren, zur steten Entwickelung drängenden, und insofern dem Wesen des Dramatischen entsprechenderen Form weichen muss, dies ergibt sich aus der Natur der Sache und hat auch in der Anwendung auf die vorliegenden Lieder von Mihalovich vollkommene Berechtigung. Uebrigens spricht sich aus denselben eine vorwiegende Hinneigung zum Düsteren, Träumerischen, Melancholischen aus, und so glücklich der Componist auch im Ausdruck dieser Stimmungen ist, so dürften dieselben dennoch, wenn ihnen zu viel Raum gestattet wird, zu künstlerischer Einseitigkeit und Erschöpfung der Kräfte führen, was bei einem so begabten Talent höchst bedauerlich wäre. — Die Titel dieser sechs — in der Ausführung eben nicht leichten — Lieder sind folgende: 1) „Der schwere Abend" (Lenau), 2) „In der Mondnacht" (J. Kerner), 3) „In Liebeslust" (Hoffmann v. Fallersleben), 4) „Liebeslied" (O. Sternau), 5) „Nachtreise" (Uhland), 6) „An die Melancholie" (Lenau). — Von Herzen wünschen wir dem Opus die verdiente Würdigung. **O. B.**

Ernst Frank. Sechs Lieder von Goethe für eine Bassstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 4. Wien, J. P. Gotthard. 25 Ngr.

—— Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 6. Wien, J. P. Gotthard. 15 Ngr.

Aus den beiden vorliegenden Liederheften spricht ein intelligenter, normal gebildeter musikalischer Geist, dessen Vielseitigkeit in jedem Liede den Stimmungston richtig zu treffen weiss, selbst wo der Stoff, wie in No. 2 aus Op. 4 „Ach, was soll der Mensch verlangen", sich für lyrische Behandlung etwas spröde zeigt. Neben der lyrischen Charakteristik ist es aber auch die locale und nationale, für die der Componist eine vorwiegende Neigung und Begabung an den Tag legt; dieser letzteren ist besonders in No. 5 und 6 aus Op. 4 „Des Paria Gebet" und „Des Paria Dank", sowie in den drei letzten „ungarischen" Liedern aus Op. 6 in glücklichster Weise Rech-

nung getragen. Allen Liedern ist der Stempel künstlerischer Reife und Maasshaltung, daneben aber auch mehr oder weniger einer gewissen reservirten Haltung aufgedrückt: der Componist durchdenkt seine Stoffe mit einer gewissen Schärfe, findet zu dem Vorgestellten bald die geeigneten Ausdrucksmittel und führt uns in einfach anmuthiger Zeichnung gut, bisweilen meisterhaft getroffene Stimmungsbilder vor, ohne sich selber in Gefühlsschwärmerei zu verlieren, aber auch ohne in die Tiefen der Seele hinabzusteigen. Wer hieraus schliessen wollte, dass wir dem Componisten Oberflächlichkeit des Empfindens zum Vorwurf machen, würde uns durchaus missverstehen; aber es scheint, dass Frank's künstlerische Individualität sich wohler in einer prägnanten objectiven Charakteristik, als in der Schilderung tiefer psychologischer Zustände fühlt, und dieser Neigung entsprechend sind auch die meisten Textstoffe sowohl in diesen beiden Liederheften als auch in anderen, die wir früher kennen gelernt, gewählt. — Dass Melodik, Harmonik und Factur in sämmtlichen Liedern durchaus künstlerisch nobel sind, und dass auch die Declamation nichts zu wünschen übrig lässt, versteht sich nach dem bereits Gesagten fast von selbst.

O. B.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Wenn ich dem Versprechen, Ihren Lesern einige Notizen über die „Folkunger" nachträglich zu unterbreiten, etwas spät nachkomme, so kann ich mich leicht entschuldigen. Nach der genannten neuen deutschen Oper Kretschmer's kam mir der Gedanke: es müsse doch recht interessant sein, fast a tempo eine neue französische und eine neue italienische Oper hören zu können. Ich machte mich also auf und ging nach Wien und dann nach Berlin, hörte (ein guter Zufall) an beiden Orten „Aïda" von Verdi, und in der Wiener Komischen Oper „Le roi l'a dit" von Leo Delibes. Das Merkwürdigste der verschiedenen Eindrücke war mir: überall tritt das Bestreben dramatischer Charakteristik neuerlich in den Vordergrund. Und was auch über Verdi's Stillosigkeit, seine bum-bum-Einfälle und Verlodderung von der deutschen Zunftkritik vorgebracht wird: eines übersehen oder verschweigen die Herren, das sieghafte Durchdringen der Wagner'schen Reformideen auch im Ausland. Was in „Aïda" den Kenner frappirt, sind die Leitmotive, die der alte Autor seinen jüngsten Bühnenfiguren mitgab, die sinnvolle charakteristische Orchestration und Recitativphrasen, welche mit reizender Naivetät aus dem „Lohengrin" abgeschrieben sind. In Verbindung mit der populären Grundstimmung in Verdi's Musik sichern diese anheimelnden Vertiefungsmomente des Italieners dem Werk in Deutschland mehr Erfolg, als dem „Don Carlos" oder „La forza del destino" beschieden war. — Leo Delibes componirte keine tragische, sondern eine komische Oper. Was thun? Die „Lohengrin"-Partitur ist zu ihrem grossen Nachtheil nirgend komisch; neue Anschauungen über Musikdramatik sog Delibes aber zu tief ein, um unzeitgemässe Nichtsheiten zu schreiben. Da besann er sich auf die — „Meistersinger". Die oft Bachische polyphone Arbeit in diesem Werk, die feine kostbare Ironisirung des Zopfthums, die eingestreuten zierlichen oder übermüthigen Verspottungen des Beckmesserthums — all dies diente Delibes zur Erkenntniss Dessen, was er zu einer wirklich komischen Oper brauche. Gegenüber den lyrisch-abscheulichen Verunglimpfungen unserer deutschen Dichterheroen durch die pygmäenhaften neupariser Musikmeisterlein, zeichnet sich Delibes durch Verständniss für deutsche Bildung hoch aus. Die von ihm wieder benutzten alten Formen der Menuett, Gavotte und Sarabande sind eminent glücklich mit anmuthender Melodik und altfranzösischer Liebenswürdigkeit gepaart. Ich wüsste seit den besseren Werken Auber's und den besten Boieldien's keine französische komische Oper, welche mir (bei öfterem Hören immer sich steigernd) einen so absolut liebenswürdigen, geistreich erfrischenden und durch den allerliebsten Lustspieltext gehobenen Eindruck belassen hätte. Mit den hier skizzirten, für die neuere Kunstgeschichte bezeichnenden Erfahrungen hörte ich im Dresdener Opernhause, als ich just heimkehrte, auch ein neues Werk eines — Deutschen: Hrn. Fr. v. Flotow's „Schatten". Wie würde ich mich als nationales Individuum geschämt haben über die impotente, nichtsfühlige Coquetterie in diesem öden uninteressanten Musikwerk — aber Flotow brauchte nur diesmal nicht Deutschland zu repräsentiren. Das geschah füglicher mittelst Edm. Kretschmer's „Folkungern". Durchaus deutsch und durchaus Wagnerisch und durchaus idealistisch ist diese Musik, und es versteht sich von selbst, dass, wenn die Italiener und Franzosen es für anderzeit halten, Wagner's Ideen zu adoptiren und dies an Aeusserlichkeiten haften bleiben muss, der deutsche Tondichter dagegen tiefer in die Wesenheit des Musikdramas einzudringen vermocht hat, wenn er sich überhaupt dem neudeutschen Einfluss erst einmal hingab. Der Text der „Folkunger" (von Mosenthal) ist dramatisch wirksam, gibt Stimmungen für Pilgerchöre und Hirtenknaben, und hat nur den (durch die Kürzungen beseitigten) Fehler, zu wortreich zu sein. Der Vorgang: wie der schwedische Thronerbe einer feindlichen Partei schwören muss, nie zu sagen, wer er sei, — sonst müsse er sterben, ist bekannt. Gegenüber seinem Volke und seiner früheren Braut ergeben sich hieraus schöne Conflicte. Die Figur des Helden indess ist durch die zwar erzwungene, aber unheldisch wirkende Selbstverleugnung etwas gedrückt, und der Dresdener Darsteller der Rolle, Hr. v. Witt, that nichts, um durch schönere und höhere Linien den unglücklichen Prinzen zu heben. Gesanglich befriedigte der Künstler besser. Als Träger der Oper darf der Baritonist Hr. Degele bezeichnet werden, der von den Wagner'schen Musikdramen her, die seine besten Rollen bilden, das geeignete grosszugeschnittene Darstellungstalent besitzt. Lieblich und zartbeseelt, mit sehr schönem poetischen Anhauch gestaltete Frl. Malten die unglückliche Prinzess Marie. Die mehr episodischen Rollen waren in Händen Frl. Schreiber's (Hirtenknabe), des Hrn. Köhler (Prior, sehr vorzüglich), Schaffganz (Prinz von Schweme, der Thronintriguant) gut aufgehoben. Vom Stil des Werkes zu reden, so liegt der Wagner'sche Musikgedanke ihm allerdings zu Grunde. Indess über „Tannhäuser" hinaus acceptirt Kretschmer Wagner nicht. Relativ sind doch die Musikstücke der Oper formell abgeschlossen, wenn auch mit gutem Geschick verbunden. Wohl kein Schüler Wagner's hat dessen Instrumentationskunst so wohl begriffen, wie Kretschmer. Die demnächst bei Kistner in Druck erscheinende Partitur wird das aufs Interessanteste belegen. Ihr Grundton ist wohl etwas düster, orgelmässig (K. ist hier bekanntlich Hoforganist), aber bis zu den zartesten Nuancen weiss K. an den geeigneten Stellen den Typus der Bühnenfigur musikalisch zu charakterisiren. Die Tonfarbe würde trotzdem gewisser freundlicher Lichter entbehren, man würde von der Musik einen zu gelehrten Eindruck haben: nicht eben einen oratorischen, aber doch einen solchen, der alle oratorische Stileinheit und Breite auf die Bühne versetzt und den Bedingungen dieser angepasst hat. Aber hier tritt für die Oper eminent günstig der schwedische Volksliedcharakter einiger Chöre und Reihentänze ein. Diese beleben und erfrischen den Eindruck ganz besonders und zählen in der melodischen und rhythmischen originellen Erfindung zu den prägnantesten Schönheiten des Werkes. Der volle günstige Erfolg der „Folkunger", der sich nach den grossconcipirten Finales zu vielfachen Hervorrufen des Autors steigerte, ist seitdem durch die steten Wiederholungen bei gutbesetzten Häusern constatirt. Umsomehr ist es wichtig, dem strebenden Autor kritisch eine flüchtige Directive zu geben. Er muss minder descriptive, minder beschauliche Musik schreiben, muss das geschehende Element dem schildernden unterordnen. Seine Melodien werden alsdann an Prägnanz gewinnen, einprägsamer werden und mithin dramatischer. Glücklicherweise scheint Kretschmer derselben Meinung. Während am ersten Abend zwischen den einzelnen Acten z. B. symphonische Stimmungsdichtungen gespielt wurden, welche mit epischer Breite den verflossenen Act nach- oder den kommenden Act vorausklingen liessen, hat der Componist diesen Misstand klar eingesehen und gestrichen. Die übrigen Striche betreffen meist strophische Wiederholungen. Die an der Rolle des Magnus vorgenommenen billige ich nicht. Ueberall wo der Darsteller hierzu geeignet ist, wird die Rolle um keinen

Takt gekürzt werden dürfen. Der ersten und sechsten Aufführung wohnte König Albert von Sachsen mit sichtbarstem Interesse bei. Die Inscenirung und Regie darf fast ausschliesslich vortrefflich genannt und die Intendanz um der Novität willen belobigt werden. Wo sollen denn die wichtigen neuen Opern gehört werden, wenn die reichdotirten Hoftheater ein Privileg zu Feigheit oder Bequemlichkeit hätten? Zwar hat ein Dresdener Correspondent Ihrer Collegin (der „N. Z. f. M.") die Naivetät gehabt, zu behaupten, es könne den Intendanzen nicht verargt werden, wenn sie vorsichtig u. s. w. Aber die Redaction des Blattes überhebt uns jeder Berichtigung, da sie selbst einschaltet, es sei denn doch skandalös, dass Werke von Rubinstein, Rheinberger, Cornelius, Draeseke etc. noch immer der dramatischen Erweckung warteten.

Von der abgeschlossenen Concertsaison ist wenig nachzutragen. Brahms' Deutsches Requiem haben wir richtig nicht gehört und als mageren Ersatz „Christus am Oelberg" von Beethoven. Die Liedertafel „Orpheus" feierte mit Frl. Orgeni in einem grossen Kirchenconcert ihr 40jähriges Bestehen. Die italienische Oper Pollini's mit Padilla, Marini und Artôt hat manches Vorzügliche geleistet, nur ist Frau Artôt schier unpassirbar geworden und kann unmöglich zum Besuch der Oper anreizen. Die Geschäfte der Gesellschaft waren nicht die glänzendsten. Das Erfreulichste bot man in italienischen Werken, von Goula meisterlich dirigirt. Man erinnere sich der Briefe Rich. Wagner's über italienische Musikzustände, damals beschrieben, als in Bologna „Lohengrin" erschien. Wie musste ich dem Meister Recht geben, wenn man die deutsche Verballhornung der italienischen Oper neben das Original stellt. Ganz der rohe Dünkel, mit dem der deutsche Urcapellmeister s. Z. gegen Wagner Front machte und mit seiner Taktirfuchtel die zartesten Lebensnerven der neuen Musikdramen zerhieb, just so nimmt sich die leichtgeschürzte zierliche italienische Musik in Deutschland wie unter den Barbaren aus. In Wien höre man „Aïda" — und dann in Berlin. Die Flexibilität der Tempi und das Bedürfniss nach Dynamik scheinen in mehreren deutschen Residenzen noch recht sehr im Argen zu liegen, und es ist charakteristisch, dass diese Einsicht durch Originalitaliener in Deutschland gefördert werden muss.

Ludwig Hartmann.

New-York.

Am Schlusse meines letzten Briefes nahm ich Veranlassung, den Ausspruch eines hiesigen Reporters zu citiren, welcher zu den musikalischen Vätern Italiens und Frankreichs betet. Lassen wir den Mann nach seiner Façon selig werden. Heute will ich Ihnen ein Bild von der Thätigkeit deutscher Musiker entwerfen, deren Namen mit der grössten Hochachtung erwähnt zu werden verdienen, weil diese Männer als Pioniere für die Geschmacksbildung des hiesigen Publicums zu betrachten sind. Es liegt in der Natur der localen Verhältnisse, dass diese deutschen Musiker ohne die wirksame Unterstützung englischer und amerikanischer Genossen den Erfolg nicht hätten erzielen können, dessen sie sich heute rühmen dürfen, und es gereicht daher jenen Genossen zu nicht minderer Ehre, dass sie ihre Mitwirkung dem deutschen Elemente in der Musik so parteilos zu Theil werden liessen; standen sie doch alle im Dienste der heiligen Kunst.

Als erste Vereinigung von Musikern für orchestrale Aufführungen begegnet uns die Philharmonische Gesellschaft. Der Name „Philharmonische Gesellschaft" flösst gewöhnlich dem deutschen Musiker einen gelinden Schrecken ein, weil er weiss, dass in Deutschland, Frankreich und namentlich in Italien derartige Corporationen der Inbegriff des in den üppigen Gefilden tändelnder Musik hochmüthig sich tummelnden Dilettantismus sind. Gott sei Dank! Hier begegnen wir ernstem, männlichem Künstlersinn. — Die New-Yorker Philharmonische Gesellschaft besteht seit dem Jahre 1842 und hat bis heutigen Tages sich bemüht, ihren guten Ruf zu bewahren. Ungefähr im dritten Jahre ihres Bestehens betrug die Zahl der activen Mitglieder 60, wovon die Hälfte deutsche Musiker waren, während das andere halbe Contingent aus Engländern (16), Franzosen (6) und Italienern (2) sich bildete; ein Vergleich mit der Liste der activen Mitglieder vom November 1873 lässt eine Zunahme bis 100 wahrnehmen, worunter kaum 3 oder 4 nicht deutsche Namen zu entdecken sind. Ebenso interessant mag es sein, den Inhalt des 1. Concertes am 7. Dec. 1842 kennen zu lernen: C moll-Symphonie von Beethoven, Scene aus „Oberon", Quintett D moll von Hummel, „Oberon"-Ouverture, Arie aus „Armida", Leonoren-Arie aus „Fidelio", Arie aus der „Entführung", Ouverture von Kalliwoda. Wenn ein Programm den Ernst des künstlerischen Wollens und Vollbringens bezeugen konnte, so war es dieses. Was sagen manche deutsche Herren Capellmeister, sogar königliche Capellmeister dazu, wenn sie hören, dass man am 30. Mai 1846 zum ersten Mal in Amerika die 9. Symphonie von Beethoven aufgeführt hat? Im Jahre des Heils 1846 leuchtete für manchen deutschen Capellmeister noch nicht der Stern, der diese deutschen Musiker damals hier auf fremdem Boden zur Anbetung durch die That begeistert hatte. Dass die Philharmonische Gesellschaft viele im Laufe der Zeit als Neuigkeiten erschienene Werke für ihren Wirkungskreis benutzte, lag nur in ihrem eigenen Interesse; man kann diese vorurtheilsfreie Stellung, welche die maassgebenden Persönlichkeiten den neuen Erscheinungen in der Litteratur gegenüber eingenommen haben (und deren sich deutsche Capellmeister nicht rühmen dürfen) am besten ersehen aus den Programmen. Ein solches Programm vom 23. April 1853 (also zehn Jahre nach der Entstehung) weist Schumann's Bdur-Symphonie, Weber's „Euryanthe"-Ouverture, Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture auf; im Jahre 1862 enthielt ein Programm Schubert's Cdur-Symphonie, Liszt's „Orpheus", und innerhalb der letzten zehn Jahre wurden den Programmen fast alle Liszt'schen symphonischen Dichtungen, manche der Berlioz'schen Werke (freilich nur bruchstückweise) und Orchesterwerke von Raff, Bruch, Reinecke etc. einverleibt. —

Lassen Sie mich aber auch rühmend der Männer erwähnen, deren künstlerischem Ehrgeiz die Philharmonische Gesellschaft ihre Erfolge verdankt. In erster Reihe glänzt der Name H. C. Timm, ein geborner Hamburger, der vom Jahre 1844 bis 1862 als Präsident der Gesellschaft sich um Hebung der Musik bedeutendes Verdienst erworben hat, indem er erstlich als Vorstand stets auf bedeutungsvollen Inhalt der Programme bedacht war, sodann in vielen Concerten den Dirigentenstab führte und endlich als gewandter Pianist öfters dazu beitrug, den Programmen den Reiz der Abwechselung zu verleihen. Im Verein mit Timm betheiligten sich als Dirigenten der Gesellschaft Georg Loder, N. C. Hill, T. Eisfeld, von dem Jahre 1854 an auch Carl Bergmann, der nun seit 1865 als ständiger Dirigent engagirt ist. Die Concerte der Philharmonischen Gesellschaft gaben auch manchem eingewanderten und einheimischen Talente Gelegenheit, sich bei dem Publicum vortheilhaft einzuführen; so zeichneten sich aus als Pianisten: Rich. Hoffmann, Wil. Scharfenberg, Otto Goldschmidt, Gottschalk, Will. Mason (ein Amerikaner), S. P. Mills (unser bedeutendster Pianist). Als Geiger traten die Gebrüder Mollenhauer und Th. Thomas auf, und als Sängerin sei der Miss L. Kellogg gedacht, welche im Jahre 1863 in einem Phil. Concert wahrscheinlich ihr erstes Debut feierte, denn es war und ist zum Theil noch *fashion* (Mode!?), sich durch die Philharmonie beim Publicum einzuführen. Nun, gegen diese *fashion* kann man auch nichts einwenden, die Philharmonie gestattete jedenfalls einem unbedeutenden Künstler nicht, auf ihren guten Namen einen Makel zu werfen. (Im Uebrigen ist es *fashion* der fashionablen Welt, in musikalischen Dingen an den Humbug zu glauben.*))

In früheren Zeiten herrschte der Gebrauch, dass die Philh. Gesellschaft bedeutende Künstler zu Ehrenmitgliedern ernannte; ob man den Gebrauch jetzt noch ausübt, weiss ich nicht. Unleugbar bildete die Phil. Gesellschaft einen der wichtigsten Factoren des musikalischen Lebens und Treibens in New-York, denn die Concerte ziehen noch immer ein zahlreiches Publicum an. Trotzdem aber das Orchester 100 Mann zählt (das ganz stattliche Contingent von Streichinstrumenten macht einen imponirenden Eindruck), trotzdem in die Programme soviel als möglich Novitäten aufgenommen worden, trotzdem lässt sich nicht verhehlen, dass der geistige Flügelschlag der Philharmonischen Gesellschaft zu erlahmen anfängt und dass von dieser Lähmung Dirigent und Orchestermitglieder gleichmässig befallen sind. Man mag dieses Urtheil für hart erklären, doch wahr ist es, und man thut besser, die wirkliche Gesichtsfarbe zu sehen, als an Schminke zu glauben. Die Zeit wird lehren, ob eine Verjüngung des Instituts möglich ist; dass sie möglich ist, erklären viele mit mir, wenn auch rückhaltlose Anerkennung dem segensreichen Einfluss gezollt werden muss, welchen die Philh. Gesellschaft auf die musikalischen Zustände New-Yorks geübt hat.

*) Hätte Campanini den Lohengrin und seine sonstigen Rollen unter seinem guten deutschen „Feldmann" gesungen, so hätten die Amerikaner ihn gewiss nicht so geschätzt; denn Campanini ist durchaus nicht der bedeutende Sänger, als welchen Zeitungsschreiber ihn hinstellen.

Oft hört man die Redensart: „New-York ist Amerika". In vielen, nicht in allen Dingen mag dies richtig sein; auf Musik angewandt mag der Satz als richtig gelten, wo er dann sagen will, dass man in New-York am meisten Musik hört, und dass Musik am meiste n in New-York gepflegt wird. Doch höre ich auch über Boston ein sehr günstiges Urtheil fällen, wenngleich das dortige Publicum sich ziemlich exclusiv gegen jede neuere Richtung in der Musik verhalte n soll. Dieser Zopf, sagt man, sei durch die dort erscheinende Musikzeitung eines gewissen Twight dem Publicum angeflochten worden. *Relata refero*, aus eigener Anschauung kenne ich die Verhältnisse nicht. Wenn aber New-York den eben ausgesprochenen Vorrang für sich in Anspruch nehmen kann, so hat es denselben jedenfalls der Philharmonischen Gesellschaft hauptsächlich zu verdanken. Das Gebiet für den heilsamen Einfluss der Philh armonie umfasste nur die Stadt New-York und die zunächst liegend en Städte Brooklyn und Hoboken; auf Städte anderer Provinzen war jedwede directe Einwirkung unmöglich. Die zwar mühevo lle so doch lohnende Aufgabe, den bildenden Einfluss der Musik auch den Bewohnern anderer Städte der Union zu Theil werden zu lassen, war einem Manne vorbehalten, dessen Name unter deutschen Musikern zu den bestklingenden gezählt werden darf — er heisst Theodor Thomas. — Man macht sich in Deutschland manche falsche Vorstellung über die Verhältnisse, unter welchen die Musik hier emportreiben und der Musiker mit der Musik sich durcharbeiten muss. Es ist merkwürdig, wie gerade Thomas und seine musikalische Thätigkeit uns ein solches Bild vor Augen führt, denn Thomas hat als treuer unermüdlicher Jünger der Kunst durch keine Missgunst äusserer Umstände sich zurückschrecken lassen, um das Ziel zu erreichen, welches er seinem künstlerischen Ehrgeize gesteckt hat. Thomas ist von Geburt ein Deutscher, aber als Deutsch-Amerikaner herangewachsen, nicht als amerikanischer Deutscher. Ein amerikanischer Deutscher ist nämlich keinen Heller werth, dagegen bringt der Deutsch-Amerikaner Kunst und Wissenschaft zu Ehren. Thomas trat, als trefflicher Geiger schon bestens gekannt, mit dem Jahre 1855 (in einem Alter von 20 Jahren) zum ersten Male in die Oeffentlichkeit und griff sofort mit echt künstlerischem, bedeutsamem Ernste in das Musikleben New-Yorks ein, er begann, unterstützt von den Kunstgenossen Will. Mason (Piano), Carl Bergmann (Violoncell), Mosenthal (Violine), Matzka (Viola) einen Cyklus von classischen Matinéen, in welchen die Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Trios von Brahms, Rubinstein, Schumann etc. aufgeführt wurden. Diese Matinéen hat Thomas fortgeführt bis zum Jahre 1869, indem er immer mit verschiedenen Künstlern sich associirte, und wenn man die Programme in dieser Reihe von Jahren sich ansieht, so muss man den Hut abnehmen vor Achtung für solche Musiker, welche gegen manchen Misserfolg, ja sogar gegen öffentliche Anfeindung mit sittlichem Ernste gewappnet, der Fahne der Kunst treu geblieben sind; denn das Beste, was die Litteratur in Kammermusik bot, machten sich die Künstler zu eigen. Im Laufe der Zeit finden wir Thomas mit verschiedenen Pianisten im Bunde, so Will. Mason, mit Thalberg (1857), mit Wolffsohn, mit von Inten, mit Mills; an Stelle des Violoncellisten Bergmann trat C. Bergner ein, dagegen waren Joseph Mosenthal und Matzka stets treue Streitgenossen geblieben. Goldene Ernten hielten die Künstler sammt und sonders nicht, ja das Ende der Quartettsoiréen wurde durch den spärlichen Besuch des Publicums besiegelt. Doch Thomas liess sich durch solche Zwischenfälle nicht irre machen; sein Ehrgeiz trieb ihn an, seine Kraft auf dem Gebiete der Orchestermusik zu versuchen.

Bereits im Jahre 1864—65 wagte Thomas, ermuthigt und unterstützt von zahlreichen Freunden, einen Cyklus von Symphonieconcerten zu eröffnen, welche damals in Irving-Hall stattfanden, und wozu Thomas glänzende Programme in Aussicht stellte. Zu eben jener Zeit machte sich in den Programmen der Philharmonischen Gesellschaft eine gewisse Stagnation bemerkbar, welche den thatenfrischen Musiker Thomas unbefriedigt lassen musste; mit begeistertem Muthe liess er seinen Aufruf von Stapel laufen und kündigte sofort für die erste Saison die Symphonien von Beethoven in F und A, Schumann in C und Es, Raff „An das Vaterland", Berlioz „Romeo und Julie", 2. Theil, die Ouverturen „Abenceragen", „Jessonda", „Coriolan", „Braut von Messina", Beethoven's Tripelconcert und Esdur-Concert an.

Im zweiten Winter 1865—66 führte Thomas Liszt's „Mazeppa" und Esdur-Concert (S. B. Mills als Pianist), Bargiel's Cdur-Symphonie, Beethoven's Phantasie für Piano, Chor und Orchester, Schumann's „Manfred"-Ouverture, Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner und Allegro, Scherzo und Finale von Schumann, Berlioz' Symphonie „Harold in Italy" ein. Eine ganz staunenswerthe Rührigkeit entwickelte Thomas vom Jahre 1866 bis 67 an, als ihm nicht allein die Leitung seiner eigenen Symphoniesoiréen, sondern auch die der Philharmonischen Concerte in Brooklyn oblag; ja zu alledem vergass er nicht die Pflege der Kammermusik, welcher er im Verein mit den obenerwähnten Künstlern sechs Abende widmete. Muss man nicht staunen, wenn Thomas für seine Concerte 1866 als Novitäten ankündigt: Abert's „Columbus", Liszt's „Faust", Nächtlicher Zug und Mephistowalzer, Suiten von Raff und Grimm, Vorspiel zu den „Meistersingern" und die 9. Symphonie? Doch genug der Aufzählungen: Thomas ist der Fahne des Fortschritts treu geblieben. Ein Umstand kam diesem rastlos strebenden Mann zu Statten: die Unbefangenheit des Publicums; ihn störte in der Anlage seiner Programme keine Voreingenommenheit der Hörer, vor Allem nicht der persönliche Neid, welcher deutsche und andere Capellmeister gegen lebende Componisten inficirt, aus Angst, diese möchten die hausbackene Capellmeistermusik in den Schatten stellen, die hausbackene Capellmeistermusik, für welche sich eine noch hausbackenere Clique als armselige Claque begeistert.

Das Orchester, über welches Thomas in den ersten Jahren seiner Dirigentenlaufbahn verfügte, bestand aus gelegentlich engagirten Musikern; Thomas mochte daher bald einsehen, dass die technischen Leistungen eines Orchesters wesentlich davon abhängen, wenn dieses von dauernd verbundenen Mitgliedern gebildet wird. Seit mehreren Jahren nun kann sich die Energie von Thomas auch dieser Errungenschaft erfreuen. Diese Errungenschaft aber, welche nicht ohne bedeutende Geldmittel festzuhalten war, musste Thomas ausnutzen, indem er mit seinem Orchester im Lande umherreiste und in den bedeutendsten Städten der Union Concerte veranstaltete. Mit bewunderswürdiger Ausdauer haben Thomas und sein Orchester diese aufreibende Thätigkeit bisher ertragen, war es ja doch eine Lebensfrage für sie, mit angestrengter Kraft zu arbeiten. Doch blieb die Arbeit nicht ohne Erfolg: erstlich hat Thomas dem Lande Amerika gezeigt, was deutsche Kunst vermag, er hat den Amerikanern vor der Kunst der Musik Respect eingeflösst; sodann entsprang aus der permanenten Vereinigung der Orchestermitglieder jenes vorzügliche Zusammenspiel, welches beim Thomas-Orchester oft wahrhaft entzückend wirkt. Ungern musste ich dieses Zusammenspiel geradezu als ein virtuoses anerkennen, ich sage „ungern", weil es mich öfters den gehaltvollen, vergeistigten Vortrag vermissen liess, welcher die Charakteristik der musikalischen Ideen zum richtigen Ausdruck bringt. Trotzdem aber kann das Thomas-Orchester als ein musterhaftes aufgestellt werden, und zur Ehre des Publicums muss man sagen, dass die Leistungen des Thomas-Orchesters allseitig anerkannt werden.

Lassen Sie mich zum Schlusse dieser Skizze noch der populären Sommerconcerte erwähnen, welche Thomas täglich im Central Park-Garden gibt. Den Programmen dieser Concerte sieht man an, wie Thomas das Publicum für den Geschmack an guter Musik erzieht, und es ist erfreulich zu beobachten, mit welcher Ruhe und Aufmerksamkeit die Zuhörerschaft den Klängen des Orchesters lauscht. —

Möge der sonst so gerühmte liberale Sinn der amerikanischen Bewohner New-Yorks es diesem trefflichen Musiker Thomas ermöglichen helfen, dass er mit seinem vorzüglichen Orchester einen ebenso vorzüglichen Chor verbinden könnte, um den Amerikanern den Weg zu zeigen, wie sie sich einer ständigen, aus einheimischen Kräften erwachsenden Oper erfreuen können.

G. F.

Wien.

(Fortsetzung.)

Gegen den Leiter der Gesellschaftsconcerte — bekanntlich Meister Johannes Brahms — wurde von verschiedenen Seiten der Vorwurf einer zu exclusiv-altclassischen Zusammenstellung der Programme erhoben. Es kann nun allerdings nicht geleugnet werden, dass den meisten jüngeren Künstlern im Allgemeinen und der „neudeutschen" Richtung insbesondere seit Brahms' Regierungsantritt die Pforten des Musikvereins streng verschlossen sind, daher mitunter etwas schwüle Luft in diesen ehrwürdigen, der Kunst geweihten Hallen herrscht. Wenn aber andererseits behauptet wird, Brahms soll weniger Grosses, weniger Bach und Händel bringen, so heisst das den eigentlichen Zweck der Gesellschaftsconcerte vollständig verkennen. Freuen wir uns im Gegentheil, dass die grossen Oratorien, die Cantaten und Motetten

unserer Altmeister nun Wien wieder gerettet sind, dass diese gewaltige geistliche Musik — die man doch sonst nirgendswo bei uns hören könnte — durch Brahms in den Gesellschaftsconcerten ihr sicheres Daheim gefunden, das ihr in den letzten Jahren der Herbeck'schen Directionsthätigkeit ziemlich verloren gegangen. Allerdings bot Brahms an Werken dieser Art heuer etwas viel, er führte (in nur sechs Concerten) zwei grosse Händel'sche Oratorien („Alexander-Fest" und „Salomo") auf, dann Mozart's „Davidde penitente", eine Cantate von Bach (diese auch im Liszt-Concerte), zum Ueberfluss auch noch im letzten Concert (welches wir, da sich die Absendung dieses Musikbriefes verzögerte, noch in den Bereich unserer Besprechung ziehen können), wieder einen Chor aus dem bereits gehörten „Salomo" und das Pastorale aus Bach's „Weihnachtsoratorium", welches abgelöst von den übrigen Nummern des grossen Werkes ohne alle Wirkung blieb.

Händel's „Salomo" war gerade, wie der voriges Jahr vorgeführte „Saul", der jetzigen Generation in Wien völlig aus dem Gedächtniss gekommen, man kann sagen, er war für uns eine völlige Novität und zwar eine grossartige und glänzende; dennoch hat er bei unserem Publicum keinen so sensationellen Erfolg erzielt, als der „Saul". Freilich war daran zunächst eine gewisse Uebersättigung der Hörer Schuld: es traf sich unglücklicherweise, dass zwei Tage vor „Salomo" im Hofoperntheater (natürlich als Concertaufführung) der „Messias" gegeben wurde, und zwei grosse Händel'sche Oratorien so bald nach einander mit frischem Sinn in sich aufzunehmen, ist keine kleine Aufgabe, selbst für den exclusivsten Verehrer der Classicität. Die Ursache des relativ geringeren Effectes ist aber zum Theil auch im Werke selbst zu suchen. In den Sologesängen des „Salomo" — besonders jenen des ersten Theils — fällt mehr, als sonst bei Händel, der Mangel an tieferer Charakteristik, ein gewisses contrapunctisch-conventionelles-stereotypes Einerlei auf. Diese „Liebesduette" und „Liebesarien" in dem steifsten, unverrückbarsten Viervierteltakt nehmen sich eigenthümlich genug aus. Fast komisch berührt es uns, wenn die Gattin Salomo's, die stolze Pharaonentochter, ihre begeisterte Hymne „Heil dem Tag, da ich ihn geschaut" in einem harmlosen Dreiviertel-Hopser herabsingt, dabei ihre Textworte ewig wiederholt, um endlich mit dem banalsten Bravourtriller zu schliessen. Die meisten Arien sind überdies so rein instrumental gedacht, dass sie gewöhnlich erst dann vollkommen musikalisch befriedigen, wenn die Singstimme verstummt und das Orchester in (kürzeren oder längeren) Nachspielen die Führung des Gedankens übernimmt. Da erkennt man so recht die musikalische Urkraft, die gesunde Energie dieser Musik, welche aber in ihrer strammen Allgemeinheit jeden beliebigen Text, nach unseren heutigen Begriffen eigentlich g a r k e i n e n zulässt.

Dass keine Regel ohne Ausnahmen, davon legen auch die Arien im „Salomo" beredtes Zeugniss ab. So gibt es gar nichts Reizenderes, nichts Stimmungsvolleres und Einschmeichelnderes, als die lieblichst pastorale Arie des Soprans (No. 29): „Am klaren Bach, im stillen Thal", die vielleicht kein anderer Meister so ursprünglich hätte empfinden, so schlicht und wahr und darum überzeugend hätte gestalten können. „Salomo" eröffnet mit einer kurzen, glänzenden Ouverture, welcher sich sogleich gar prächtige Chöre der Priester (No. 2 und 4) anreihen, wie denn überhaupt die Chöre wieder den Glanzpunct des Oratoriums bilden, obgleich ein so niederschmetternd grossartiger, wie das „Weiche, höllgeborner Neid" (mit seinem unerbittlichen *basso ostinato*) im „Saul" nicht vorkommt. — Der erste Act (bekanntlich gliedert sich das Oratorium als ein „biblisches Drama" in „Acte", nicht „Theile") ist im Allgemeinen der effectloseste, am wenigsten interessirende. Nach dem glänzenden Anfange fallen das Arioso Salomo's, das Recitativ und die Arie des Priesters Zadak, vor Allem der ganz schablonenhafte Israelitenchor (No. 7) stark ab. In der ganzen ersten Abtheilung wirkt ausser den Eingangschören eigentlich nur der liebliche Schlusschor, ein Stück voll reizender Tonmalerei („Nachtigallenschlagen"), wie übrigens ähnliche bei Händel öfter (in „Acis und Galathea", *„L'allegro ed il pensieroso"* etc.) vorkommen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wie schon manches Mal, findet auch für die letzte Wintersaison unsere Referententhätigkeit ihren Abschluss erst mit den Hauptprüfungen im Conservatorium der Musik, deren bereits drei unter ausschliesslicher Berücksichtigung instrumental-solistischer Leistungen stattgefunden haben, und welche gewiss auch noch eine weitere Fortsetzung erhalten werden. An allen drei Abenden haben wir aufrichtige Freude über die Resultate der letztjährigen Lehrerwirksamkeit empfinden dürfen, die sich auf dem Gebiete der violinistischen Productionen sogar von einer in früheren Jahren kaum dagewesenen Menge und Güte erwiesen. Zur besonderen Ehre gereicht es dem Institut, dass zwölf der heute zu nennenden Scholaren schon im vor. Jahre am nämlichen Orte Belege des Könnens gaben und demnach echte und rechte Schüler der Anstalt zu heissen sind, und dass überhaupt in letzterer das Bestreben nicht eingerissen ist, mit allen erlaubten Mitteln Schüler an sich zu ziehen, die bereits anderswo eine höhere künstlerische Ausbildung sich geholt haben, wie dies neuerdings in einer gew. „Hochschule für Musik" unter anderen Fällen mit einem Violinisten geschehen ist, der schon einmal das Prädicat eines sächsischen Hofconcert m e i s t e r s besass, jetzt aber wieder den Rang eines Musik s c h ü l e r s einnimmt. Nach dieser kleinen Abschweifung wollen wir die Leistungen der heute in Betracht kommenden Eleven im Einzelnen kurz und — in Rücksicht auf den Schülerstandpunct der jungen Künstler — mild beurtheilen: V i o l i n s p i e l. Concert von Beethoven, 1. Satz = Hr. Ernst M ü h l m a n n aus Brunndöbra bei Klingenthal: Gute Bogenführung, hübsche Tonerzeugung und Fingerbeweglichkeit bei nicht immer sauberer Intonation. Auf Reinheit der letzteren wie auf grössere geistige Vertiefung ist zunächst das Hauptaugenmerk zu richten. — „Gesangsscene" von Spohr = Hr. Albert P e s t e l aus Moskau: Sauber vorbereitet, gelang dem jungen Künstler das Technische bis auf Weniges trefflich, wie die Leistung auch vom intellectuellen Vermögen desselben bündiges Zeugniss gab. Bei der entschiedenen Violinbegabung des Hrn. Pestel wird die noch zu wünschende grössere Ausgibigkeit des Tones sich sicher bald einstellen. — Andante und Scherzo von David = Hr. Victor W a g n e r aus Lissabon: Debutant scheint für David'sche Muse besondere Vorliebe zu hegen, denn schon im vorigen Jahre war sein Prüfungsstück eine Composition gen. Meisters. Möge er sich dabei nicht zu sehr in das Salongenre verlieren, es wäre schade um sein frisches Talent, das sich nach Seite der Spielgewandtheit seit Jahresfrist bedeutend weiter entwickelt hat. — D dur-Concert von Paganini, 1. Satz = Hr. Arno H i l f aus Elster: Die Hoffnung, welche wir bei Gelegenheit der vorj. Prüfung auf diesen jungen Mann setzten, ist schon jetzt der Verwirklichung um ein gutes Stück näher gerückt, indem Hr. Hilf der enormen Schwierigkeiten seiner Aufgabe mit wirklicher Virtuosität Herr wurde. Dass zur Schmackhaftmachung Paganini'scher Kost nicht blos Finger- und Armgelenkigkeit, sondern auch gesundes Klingen und Singen des Tons gehören, ist zu bekannt, um weiter darüber zu reden. Alles in Allem genommen, dürfen wir unter sämmtlichen Geigenspielern der Anstalt während der letzten Jahre Hrn. Hilf als das versprechendste Talent bezeichnen. — E dur-Concert von David, 1. Satz = Hr. Henry H e y m a n aus Oakland (Californien): Gefälligen Anstand offenbarend, zeigte das Spiel dieses Herrn jedoch nicht überall die nöthige Sicherheit in der Beherrschung des technischen Theils, wie auch gewissenhaft betriebene Tonstudien noch einigermaassen zu vermissen blieben. — Militärconcert von Lipinski, 1. Satz = Hr. Ernst K o r n d ö r f e r aus Elster: Die im Ganzen mehr zu bemängelnde als zu belobende Ausführung dieses geistig untergeordneten Concertsatzes darf in Etwas gewiss mit auf die Ungewohnheit des Oeffentlichspielens und die heisse Temperatur des Saales geschoben werden; andererseits wäre aber die Wahl wohl lieber auf ein leichter zu bewältigendes Stück zu lenken gewesen, durch dessen Vorführung sich Hr. Korndörfer sicher mehr genützt haben würde. Die zeitweilig bei seinem Vortrage zu Tage tretenden Talentmomente lassen letzteren Vorwurf gerechtfertigt erscheinen. — V i o l o n c e l l: A moll-Concert von Davidoff = Hr. Samuel S t r e l e t s k i aus dem Haag: Es wollte uns bedünken, als habe dieser kleine Herr seit seinem vorj. Auftreten an dieser Stelle keine nennenswerthen Fortschritte gemacht. Waren auch seinem Spiel im Wesentlichen die damals gerühmten technischen Vorzüge geblieben, so wollte uns doch scheinen, als ob sein Vortrag damals frischer, belebter gewesen sei und sein Instrument fülliger geklungen habe.

(Schluss folgt.)

Leipzig. Am 13. Mai hielt der Chorgesangverein „Ossian" sein 28. Stiftungsfest in etwas gewagter Weise im Saale des Schützenhauses ab. Zur Zeit wieder feldherrnlos, hatte er Hrn. Musikdirector Rich. Müller ersucht, das Commando für diesen Abend zu übernehmen, dessen freundliche Zusage jedoch durch plötzliche Erkrankung am Abend vorher nichtig gemacht wurde,

sodass man sich gezwungen sah — da es zu spät war, das Concert abzusagen —, dem Pianisten Hrn. Joseph Huber noch am letzten Tage die Leitung zu übertragen. Derselbe hatte als Zögling des Conservatoriums wenige Augenblicke vorher in der öffentlichen Prüfung dieses Instituts im Gewandhause spielen müssen, durch welchen Umstand der Beginn des „Ossian"-Concertes sich etwas verzögern musste. Kein Wunder war es daher, dass die unter so mannichfachen Schwierigkeiten in solcher Hast geladenen Geschütze nicht das Herz der vorgeführten Chorcompositionen, — ja nicht einmal alle Töne rein zu treffen vermochten, und wir glauben dem sonst strebsamen Verein die Rücksicht schuldig zu sein, mit der Mittheilung dieser erschwerenden Umstände gleichzeitig die Entschuldigung für die diesmaligen unzulänglichen Leistungen auszusprechen. — Das Programm bestand aus folgenden Nummern. 1) Drei Marienlieder für gemischten Chor von Brahms. 2) G moll-Fuge für Orgel von Bach im Clavierarrangement von Liszt, von Hrn. Löhr, Schüler des Conservatoriums, mit anerkennenswerther Technik gespielt. 3) Drei deutsche Volkslieder für gemischten Chor von Brahms. 4) Zwei Lieder von Ad. Jensen aus dem „Spanischen Liederspiel", von Frl. Clara Degener aus Braunschweig mit Anmuth gesungen. 5) Aus dem „Deutschen Liederspiel" von H. v. Herzogenberg No. 1, 4, 5 (Frauensolo und Chor daraus), 7 und 10. Wegen plötzlicher Erkrankung des Tenoristen Hrn. Singer konnte das Liederspiel nicht vollständig zu Gehör gebracht werden. — Sämmtliche in diesem Programm enthaltenen Chorcompositionen haben wir schon bei anderer Gelegenheit von demselben Verein unter der liebevollen Pflege seines früheren Dirigenten, des Hrn. Dr. Kretzschmar, in recht anständiger Ausführung gehört; hoffen wir, dass der Verein nach seiner Wiederorganisation es sich zur Ehrenpflicht macht, das noch wenig bekannte Liederspiel von Herzogenberg, ein Werk von echt deutscher Gemüthstiefe, Stimmungswahrheit und edler Naivetät, das sich den bedeutendsten Erscheinungen in der neueren Gesangslitteratur anschliesst, dem Publicum bald in einer würdigen Wiedergabe vorzuführen. — Zum Schluss sei noch bemerkt, dass wir Hrn. Huber, diesen talentvollen jungen Künstler, in keiner Weise für das Misslingen der Chorwerke verantwortlich machen können; in seinem ersten Debut als Dirigent war es zumal in so aufregender Situation schon immer anerkennenswerth, die Chöre über Wasser gehalten zu haben. Oo.

Concertumschau.

Bingen. Am 17. Mai Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Cäcilienver.

Basel. Geistl. Conc. in der Münsterkirche am 12. Mai, veranstalt. v. Hrn. Walter: Chorwerke v. Palestrina („Gloria patri"), Lotti („Crucifixus"), Caldara („Regina coeli") u. Mendelssohn (Psalm 43), „Die heilige Nacht" u. „Ich sende euch" a. Lassen's „Palmblättern", Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Gesang) u. des Hrn. S. de Lange (Orgel: G moll-Prael. u. Fuge v. Bach u. A moll-Sonate v. Ritter).

Coelleda. Am 21. April von verschiedenen Dilettanten ausgeführtes Conc.: F dur-Claviertrio (1. u. 2. Satz) v. Bargiel, Chöre v. Meyerbeer u. Mendelssohn, Schottische Lieder v. Beethoven, Intr. u. Polon. f. Pianof. u. Violonc. von Chopin etc. (Ein uns eingegangener Bericht lässt den betr. Leistungen alle Anerkennung wiederfahren und bezeichnet dieses Concert überhaupt als einen für dort seltenen Kunstgenuss.)

Detmold. 4. Abonnem.-Conc.: Zwei Sätze a. der H moll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Gade („Im Hochland") und Weber („Freischütz"), Larghetto f. Orch. v. Spohr, Solovorträge des Frl. F. Warburg a. Berlin (Clav.) u. des Hrn. Bargheer (Viol.).

Eisenach. Am 12. Mai Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau u. solist. Mitwirk. der Frl. v. Milde u. Dotter a. Weimar, sowie der HH. Engelhardt a. Königsberg u. P. Fröhlich a. Zeitz. (Die Aufführung wird als eine im Grossen und Ganzen sehr gelungene geschildert.)

Essen. Am 26. April Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Musikal. Ver. unt. Leit. des Hrn. Helfer u. solist. Mitwirkung v. Frl. M. Sartorius, Frl. Adele Asmann u. den HH. Dr. Gunz u. Schmock. — 3. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Witte u. Gen.: Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven, „Liebeslieder" v. Brahms, Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann, Divert. à la hongr. f. Pianof. zu vier Händen v. Schubert.

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst am 6. Mai: „Salve Regina" f. Sopransolo (Frl. Cl. de Nocker a. dem Haag) u. Frauenchor v. Gernsheim, Chor a. „Lohengrin" v. Wagner, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. J. Bromberger a. Keulen.

Grand Rapids (Mich.). Kammermusikabend des Hrn. v. Zielinski am 30. März: Tonstücke zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. Stör, „Meditation" v. Bach-Gounod, Terzett v. Randegger, Gesang- („Es war ein König in Thule" v. Liszt) u. Claviersolos.

Leipzig. Am 17. Mai Aufführ. v. Bach's Hoher Messe durch den Riedel'schen Verein u. unt. solist. Mitwirk. v. Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frl. Conradt a. Berlin u. den HH. Rebling und Ress.

Lemberg. 8. u. 9. Soirée: Clavierquart. v. Weber, Trio (F dur) v. Schumann, „Hommage à Händel" v. Moscheles, Violoncellsoli, Lieder v. Franz etc. — Am 5. Mai sehr gelungene Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten".

Lüneburg. Musikver.-Conc. m. Bach's Cantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben" u. Mozart's Requiem.

Magdeburg. Von Hrn. Rebling geleit. Concerte des Kirchengesangvereins: 16. Mai. „Odysseus" v. Bruch (Penelope = Frau Joachim, Odysseus = Hr. C. Hill). 17. Mai. Matinée unt. Mitwirk. des Ehepaares Joachim, sowie der HH. Hill u. Barth: Clavier-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, D moll-Duo v. Schumann, Lieder v. Brahms, Schumann u. A., Violin- u. Claviersoli.

Mühlhausen i. Th. Liedertafelconc. am 15. Mai: „Im Freien", Concertstück f. Orch. v. B. Scholz, „Das Thal des Espingo", Ballade f. Männerchor m. Orch. v. Rheinberger, Concertstück f. Pianof. u. Orch. v. Schumann (Hr. Schefter), Lieder v. Rubinstein u. R. Franz, „Das Lied wird That" f. Männerchor m. Orch. v. R. Schwalm, „Loch Lomond", symph. Phantasiebild f. Orch. v. F. Thieriot, „Liebeslieder" f. Männerchor m. Orch. v. R. Weinwurm.

Naumburg a. S. Conc. in der Wenzelskirche am 6. Mai m. Vocalwerken v. Bach (Choral u. Arie), Lassen („Der Berg des Gebetes" u. „Bethania" a. den „Palmblättern"), Mendelssohn (Psalm 95) u. Händel (zwei Nummern a. dem „Messias").

St. Petersburg. 2. Abonnem.-Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft: Sinf. héroique v. Beethoven, Arie a. „Jessonda" v. Spohr (Fr. Raab), „Phaeton", symph. Poëm f. Orch. v. Saint-Saëns, Krönungsmesse v. Liszt, Ouvert. zu Shakespeare's „König Lear" v. Balakirew. 3. Abonnem.-Conc. ders. Gesellschaft: C dur-Symph. v. Naprawnik, Violinconcert v. Raff (Hr. Auer), Messe v. Palestrina, zwei Solostücke f. Violine v. L. Auer. 4. Abonn.-Conc. ders. Gesellschaft: Drei Theile a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, Clavierconc. v. Brahms (Hr. Leschetizky), Ballade f. Sopran, Alt, Chor u. Orch. v. Th. Leschetizky, Claviersoli, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann. — Conc. des Philharm. Ver. am 10. März: Ouverturen v. Glinka („Ruslan und Ludmilla") u. Tschaikoffsky („Romeo"), Seren. f. Orch. v. Naprawnick, Tänze f. Orch. v. Séroff, Solovorträge der Damen Essipoff (Clav.), Reschke u. Kamenskaja (Ges.). — Katharinen-Gesangver.-Conc.: Requiem f. Chor, Solostimmen u. Orch. v. Beez, Chöre v. F. Schneider u. Händel, Orgelstücke v. Bach u. Berthold, Altsoli. — 1.—4. Quart.-Soirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand: Streichoct. v. Svendsen, Quintette v. Mozart (D dur) u. Mendelssohn (A dur), A dur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Schubert (A moll), Beethoven (Op. 59), Raff (D moll), Wiemm (C moll) u. Schumann (F dur), Claviertrios in Es dur v. H. Litolff (HH. Kross, E. u. L. Albrecht) u. in C moll v. Raff (HH. Leschetizky, Hildebrand u. L. Albrecht), F dur-Clav.-Violinson. v. Grieg (HH. Hartvigson u. Hildebrand). — 11. Ver.-Abend des Vereins für Kammermusik: Conc. f. Org., 4 Violinen, Bratsche, Violonc. und Contrabass v. Dupuis, Es dur-Quart. v. Mendelssohn, 2. Clavier-Violinson. v. Grieg (HH. Hartvigson u. Hildebrand), Quartett Op. 127 v. Beethoven. 12. Ver.-Abend dess. Ver.: Es dur-Clavierquart. v. Hunke, „Märchenerzählungen" v. Schumann, E moll-Streichquart. v. S. de Lange, H moll-Clavierquart. von Mendelssohn. — Drei Concerte des Hrn. H. v. Bülow m. Clavierwerken v. Bach (Chrom. Phant. u. Fuge), Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 1 u. 2, Op. 31, No. 3, Op. 57, 81, 109 u. 110, Variationen Op. 34, 35 u. in C moll), Brahms (Variationen über ein Händel'sches Thema), Chopin, Händel, Liszt, Mendelssohn (Var. Op. 82), Moniusko (Polonaise), Moscheles u. Raff (Prael. und Fuge Op. 72).

Sagan. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor m. Compositionen v. Berthold, Haydn, Mendelssohn, Rheinberger u. Hermes.

Sonneberg i. Th. Am 29. März v. Hrn. B. Roth gegeb. Conc.: C dur-Clavierson. Op. 53, v. Beethoven, „Elsa's Traum" v. Wagner-Liszt, Impromptu u. Walzer v. Chopin, vorgetr. vom Hrn.

Concertgeber, Concertino u. Polon. f. Pianof. zu vier Händen v. Weber, Solovorträge der Frau Schütz (Gesang), des Frl. A. Lindner (Clavier) u. des Hrn. G. Bergmann (Viol.). — Von Hrn. G. Bergmann veranstalt. Wohlthätigkeitsconc.: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Beethoven („Egmont"), Duo über Motive a. Wagner's „Fliegendem Holländer" f. Clav. u. Viol. v. Raff, Solovorträge der Frau Schütz (Gesang), sowie der HH. B. Roth (Clav.) u. G. Bergmann (Viol.).

Waldenburg i. S. 2. Musikver.-Conc.: Adagio u. Allegro a. der Jupitersymph. v. Mozart, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Esdur-Claviertrio v. Beethoven, „Minnelied" u. „Die Nonne" f. Frauenchor m. Pianof. u. Walzer f. Pianof. zu vier Händen v. Brahms, Chorlieder v. Mendelssohn, Sieber u. Schumann etc.

Wiesbaden. Niederländ. Nationalfestconc. des städt. Curorch. am 11. Mai: Wilhelmus-Marsch vom Grafen Maurin Nahnys, Cmoll-Ouvert. v. Verhulst, Intermezzo v. C. Coenen, Niederländ. Flaggenlied v. Verhulst, Symph. v. J. M. Coenen, Ouvert. v. F. Coenen, „Erklärung" v. R. Hol, Niederländische Nationalhymne.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das Gastspiel des Frl. Schmidt aus Weimar und des Hrn. Francke aus Mannheim hat begonnen. — **Breslau**. Frau Schroeder-Hanfstängl aus Stuttgart erwirbt sich hier Anerkennung mit ihrem angenehmen Gesang. — **Brünn**. Der neue Tenorist, Hr. Michaelowsky, von dessen Können man vorher Grosses verkündete, hat den Erwartungen schliesslich nicht entsprochen. — **Frankfurt a. M.** In der „Favoritin" eröffnete Hr. Becker aus Darmstadt ein Gastspiel. Die junge Berliner Sängerin Frl. Teubner wird infolge ihres freundlich aufgenommenen Gastspiels gern an das hiesige Publicum zurückdenken. — **Hannover**. In der jüngsten Vorstellung von Marschner's „Hans Heiling" wurde Anna von Frl. Kind aus Sondershausen gesungen. — **Leipzig**. Gäste des hiesigen Stadttheaters waren in letzter Zeit Frl. Singer aus Olmütz und Frl. v. Terée aus Wien. — **Mannheim**. Im „Don Juan" gastirte neulich Frl. Schneider aus Mannheim. — **München**. Ein für den Sommer projectirter Cyklus von Aufführungen Wagner'scher Bühnenwerke wird sich der Mitwirkung der HH. Betz und Diener erfreuen. — **Stuttgart**. Den letzten Vertreter des Masaniello in der „Stummen von Portici" bezog die Hofbühne aus Kiel in der Person des Hrn. Burwig. — **Wien**. In der Komischen Oper wird demnächst der Baritonist Hr. Ad. Robinson gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Mai. „Kommt, lasset uns anbeten" v. Hauptmann. Fantasia in Cdur f. Orgel v. J. S. Bach. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" (126. Psalm) v. C. Reinthaler. 14. Mai. „Gottheit, dir sei Preis und Ehr", Hymne v. W. A. Mozart. 16. Mai. „Nun hab ich überstanden", zweichörige Motette v. J. M. Bach. „Herr, höre mein Gebet", Motette v. E. F. Richter. 17. Mai. „Allmächtiger, Preis dir", Hymne v. J. Haydn.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Mai. Prael. in Dmoll f. Orgel v. F. W. Markull. „In Flammen naht sich Gott", Motette (v. ?). „Vater unser", Motette f. Solostimmen u. Chor v. Fesca. 14. Mai. „Soweit der Sonne Strahlen glänzen", Cantate v. Bergt. 16. Mai. Fuge in Bdur f. Org. v. C. F. G. Schwenke. „Veni, sancte spiritus", Motette v. Reissiger. Orgelvorspiel. „Glaube, Liebe, Hoffnung", Arie v. A. Zwyssig. Kirche zu Friedrichstadt: 14. Mai. „Christ fuhr gen Himmel", Christgesang v. Schurig.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Königsberg. Stadttheater: 1. Zampa. 2. Martha. 4. Figaro's Hochzeit. 5. Marie. 7. Troubadour. 9. Othello. 11. Freischütz. 13. u. 21. Lustige Weiber von Windsor. 14. Afrikanerin. 16. Rigoletto. 20. Margarethe. 23. Robert der Teufel. 25. Fra Diavolo. 26. Rübezahl. 27. u. 30. Tannhäuser.

Magdeburg. Stadttheater: 2. Freischütz. 4. Don Juan. 6. u. 11. Weisse Dame. 9. u. 13. Robert der Teufel. 18. Oberon. 20. u. 25. Jüdin. 27. Zauberflöte. 30. Lustige Weiber von Windsor.

Februar.

Königsberg. Stadttheater: 1. Schwarzer Domino; Rübezahl. 3. u. 11. Afrikanerin. 6. Martha; Rübezahl. 8. Regimentstochter. 10. Postillon von Lonjumeau; Kalif von Bagdad. 13. Schwarzer Domino; Kalif von Bagdad. 15. u. 21. Teufels Antheil. 18. Robert der Teufel. 20. Lohengrin. 22. u. 28. Stumme von Portici. 24. Alessandro Stradella. 25. Freischütz. 26. Der Maskenball.

Magdeburg. Stadttheater: 1. Fra Diavolo. 3. Barbier von Sevilla. 8. Zauberflöte. 10. Stern von Turan. 13., 17. u. 22. Rosenmädchen (Ehrlich). 15. Norma. 20. Don Juan. 24. Fidelio. 26. Wildschütz.

März.

Königsberg. Stadttheater: 1. Zampa. 3. Lustige Weiber von Windsor; Kalif von Bagdad. 4. Zar und Zimmermann. 6. Don Juan. 8., 10. u. 14. Maskenball. 11., 13. u. 16. Philippine Welser (Polak-Daniels). 12. Rübezahl. 17., 26. u. 31. Nachtwandlerin. 19. u. 23. Barbier von Sevilla. 21. Margarethe. 22. Oberon. 25. Rigoletto. 27. Figaro's Hochzeit. 30. Zauberflöte.

Magdeburg. 1. Wildschütz. 3. u. 8. Adlers Horst. 10. u. 15. Tannhäuser. 13. u. 20. Freischütz. 17., 22., 24., 26. u. 28. Fliegender Holländer.

Sondershausen. Hoftheater: Lohengrin (2 Mal). Figaro's Hochzeit. Don Juan (2 Mal). Fliegender Holländer (3 Mal).

April.

Cassel. Hoftheater: 5. Tell. 10. Tannhäuser. 12. Ferdinand Cortez. 14. Lustige Weiber von Windsor. 16. Waffenschmied. 19. u. 26. Zampa. 21. Alessandro Stradella. 22. Templer und Jüdin. 25. Postillon von Lonjumeau. 27. Fra Diavolo. 29. Fidelio.

Königsberg. Stadttheater: 2. u. 8. Lucia von Lammermoor. 5. Figaro's Hochzeit. 7. Margarethe. 10. Stumme von Portici. 12. Troubadour. 15. Lustige Weiber von Windsor. 17. u. 21. Fidelio. 19. Jüdin. 23. u. 26. Hugenotten. 25. Orpheus; Kalif von Bagdad. 28. Tannhäuser. 30. Lohengrin.

Magdeburg. Stadttheater: 5. u. 21. Fliegender Holländer. 8. u. 26. Wildschütz. 10., 12. u. 30. Undine. 14. Fra Diavolo. 16. Regimentstochter. 18. Lucia von Lammermoor. 19. Lustige Weiber von Windsor. 23. Figaro's Hochzeit. 28. Maskenball.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 6. Tannhäuser. 9. Troubadour. 12. Lohengrin. 15. Stumme von Portici. 19. Fliegender Holländer. 20. Waffenschmied. 23. Fidelio. 29. Faust.

Stuttgart. Hoftheater: Hugenotten. Dinorah. Tell. Troubadour. Fidelio. Barbier von Sevilla. Lucia von Lammermoor. Margarethe. Freischütz. Martha. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Regensburg, Conc. der Frau Herrmann-Rabausch.)

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Stralsund, Aufführung durch den Dornheckter'schen Gesangver.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Berlin, am 23. März u. 17. April Aufführungen durch den Cäcilienver.)

— — „Die Birken und die Erlen". (Mühlhausen i. Th., Abendunterhalt. des Allgem. Musikver.)

Dietrich (A.), „Normannenfahrt", Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Gothenburg, 10. Abonn.-Conc. des Musikver.)

Kunz (Ed.), Amoll-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Liszt (F.), „Les Préludes" u. Esdur-Clavierconc. (Berlin, Reichshallenconc.)

Reinecke (C.), „In memoriam". (Magdeburg, Conc. des Rebling'schen Kirchengesangver. Stralsund, Conc. des Dornheckter'schen Gesangver.)

— — „Manfred"-Entr'act. (Oldenburg, 7. Abonnem.-Conc. der Hofcapelle.)

Reinthaler (C.), Ouvert. zur Oper „Edda". (Ebendaselbst.)

Rheinberger (J.), „Stabat mater". (Magdeburg, Conc. des Rebling'schen Kirchengesangver.)

Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 90, No. 1. (Breslau, Tonkünstlerver.)
— — Ddur-Clavier-Violoncellson. (Regensburg, Conc. der Frau Herrmann-Rabausch.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenie auf Tauris". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina". (Rostock, Abonnem.-Conc. des Musikcorps vom 90. Regim.)
Siboni (E.), Clavierquart. (Bielefeld, 4. Abonnem.-Conc. der „Eintracht".)
Singer (O.), Cmoll-Variationen f. zwei Claviere. (Lemberg, Soirée f. Kammermusik.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Symph. (Baltimore, 7. Studentenconc.)
Vierling (G.), Ouvert. zu Shakespeare's „Sturm". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Bielefeld, 4. Abonn.-Conc. der „Eintracht".)
Wagner (P. E.), Adagio religioso f. Org. u. Viol. (Lenzburg, Orgelconc. am 3. April.)
Wober (O.), Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol. (Kronstadt i. S., 2. Soirée in Krummel's Musikschule.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. A. Ehrhardt [Op. 16] u. A. W. Ambros [Op. 20 u. 21]). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Feuilleton: Aus den Reisebriefen eines deutschen Tonkünstlers. — Besprechung von J. Wolf's „Für den Clavierunterricht", Op. 22. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Besprechungen („Die k. Hochschule für Musik in Berlin und Fr. Chrysander's Urtheil über dieselbe" von W. Langhans, „Musikalische Gedanken-Polyphonie" v. La Mara, sowie Compositionen v. R. Palme [Op. 30 u. Geistliche Männerchöre], H. Kretzschmar [Op. 5] u. A. Horn [Op. 39]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das für den Anfang Juni in Braunschweig angesetzte Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins kann eingetretener Hindernisse halber zum bestimmten Termin nicht abgehalten werden, sondern muss eine Verschiebung erleiden.

* Hr. C. F. Weitzmann schreibt uns, dass die dritte der von Hrn. Musikdirector F. Böhme eingesandten und von uns in No. 19 mitgetheilten Lösungen seiner Räthselkanons nicht der Ueberschrift des betr. Kanons entspreche, und verweist auf das ebenfalls im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienene Supplementheft zu seinen Contrapunct-Studien, das die Lösungen sämmtlicher Aufgaben enthält.

* Ueber die k. Musikschule in München sind zwei Gerüchte im Umlauf: Erstens soll dem bayr. Landtage ein Postulat zu dem Zwecke, gen. Institut zu einer Staatsanstalt zu machen, vorgelegt worden sein, und zweitens sei mit dieser Veränderung gleichzeitig die Besetzung der Directorstelle durch J. Brahms in Aussicht genommen.

* In Tübingen wurde am 8. Mai das Denkmal eingeweiht, welches die dortige akademische Liedertafel ihrem Gründer und langjährigen Leiter, dem vor 14 Jahren verstorbenen Dr. F. Silcher gesetzt hat.

* Der Bau des Beethoven-Denkmals zu Wien hat durch eine Schenkung von 6000 Fl. aus dem Stadterweiterungsfonds eine neue pecuniäre Unterstützung erhalten.

* Unter den HH. Verlegern musikalischer Werke bläst wohl am machtvollsten Hr. H. Erler in Berlin die Reclametrompete. Seine neuesten Anzeigen geben Belege. In der einen misst er einer neuen Symphonie H. Hofmann's „eminente Bedeutung" zu und behauptet, dass dieselbe im n. Winter die Repertoire der Orchestervereine beherrschen werde; in der anderen, welche Lieder von F. Bendel und F. Ries betrifft, führt er an, dass diese Compositionen „in geradezu glänzender Weise" von den bedeutendsten politischen Journalen Deutschlands besprochen worden seien; natürlich verheimlicht er dabei, dass diese Besprechungen grösstentheils unter dem Redactionsstrich, also im sogen. Reclametheil, resp. gegen Insertionsgebühren, ihren Platz hatten. Uns wundert nur, dass die lobposaunten HH. Componisten nicht selbst gegen derartige verdächtigende, jetzt oft zu lesende Anpreisungen ihrer Geistesproducte protestiren.

* Im Hause des Regierungspräsidenten Hrn. v. Wurmb in Wiesbaden fand am 17. d. Mts. zu Ehren des anwesenden deutschen Kaisers eine von Letzterem von Anfang bis Ende mit sichtlichstem Interesse verfolgte musikalische Matinée statt, die besonders durch die Mitwirkung A. Wilhelmj's, welcher sich an der Ausführung von Schubert's Dmoll-Quartett, Beethoven's Kreutzer-Sonate und mit Solovorträgen betheiligte, glanzvoll wurde. Der hohe Gast hatte nicht genug des Lobes für den grossen Violinmeister.

* Als Weimarische Aufführungstage von Wagner's „Tristan und Isolde" werden der 14., 17. und 21. Juni bezeichnet.

* C. Reinthaler's neue Oper „Edda", deren Ouverture kürzlich in Oldenburg mit glänzendem Erfolge zu Gehör gebracht wurde, wird zu Beginn des nächsten Winters in Bremen zur 1. Aufführung kommen.

* Die neueste Oper des Hrn. Oberhofcapellmeister W. Taubert „Was ihr wollt" spukt wieder einmal in den Spalten der Zeitungen.

* A. Rubinstein's „Maccabäer" sollen einem unverbürgten Gerüchte zufolge n. Winter im Berliner Opernhause einziehen. Die „Signale" werden ob dieser Nachricht jubeln.

* In St. Petersburg kam vor Kurzem die neue Oper „Der Opritschnik" von Tschaikoffsky zur ersten Aufführung.

* In Berlin ging neulich Rob. Radecke's Singspiel „Die Mönkguter" (Text von G. Gursky) zum ersten Mal in Scene.

* In der Komischen Oper zu Wien soll die Oper einer jungen Russin, eines Frl. Adajowsky, noch in diesem Monat aus der Taufe gehoben werden. Das Operchen heisst „Die Tochter des Bojaren".

* Der talentvolle Componist Herm. Götz in Zürich hat eine Oper „Die Widerspänstige" geschrieben, welche in Mannheim zur Aufführung angenommen wurde.

* In Wiesbaden ging L. Schubert's einactige Oper „Die beiden Geizigen" in Scene.

* Nach bis jetzt noch nicht dementirten Nachrichten bereitet F. Liszt das Erscheinen einer grossen Clavierschule vor. Der Verlagsort des Werkes wird dabei noch nicht namhaft gemacht.

* Joh. Strauss und seine Capelle haben ihren Concertzug durch Italien bereits mit grossem Erfolg begonnen.

* Wie man schreibt, ist an Hrn. Concertmeister Walter in München der Antrag ergangen, die durch F. David's Tod in Leipzig vacant gewordene Stellung einzunehmen, doch sei dieselbe ablehnend beantwortet worden.

Todtenliste. Signor Mongini, italienischer Heldentenor von Ruf, † neulich. — Der Chef der Verlagshandlung B. Schott's Söhne in Mainz, Franz Schott, † am 8. Mai in Mailand.

Kritischer Anhang.

J. E. Hasel. Scherzo für Pianoforte. Wien, C. Haslinger. 20 Ngr.

Der Name des Autors war uns bis heute unbekannt. Das Stück ermangelt einer Opus-Zahl. Ein derartiger Mangel setzt uns in einige Verlegenheit, weil wir im Leben, wie in der Kunst, gerne die Vergangenheit Derer kennen, für die wir uns interessiren sollen. Und für manche Thaten finden wir nur in Dem, was ihnen voran ging, eine Erklärung. Das vorliegende Stück ist so sonderbar, dass wir gerne von seinen Vorgängern wissen möchten. Denn bei so viel Fachkenntniss, die es uns klarlegt, müssen wir schliessen, der Autor habe schon Manches producirt. Wir wünschten noch andere gute Eigenschaften herauszufinden. Aber — der Geschmack, den der Autor darin bekundet, ist nicht der unsrer Zeit. Wer aus der clavierspielenden Welt (den Autor ausgenommen) soll sich dafür begeistern und das gar nicht leicht zu spielende Stück sich oder Anderen vorzuführen suchen? Man spiele dieses Stück und glaube dann noch, dass wir 1873 zählen! — is.

Briefkasten.

R. O. in *P.* Wir begreifen nicht, wie Sie eine Aufführung von Bruch's „Odysseus" von unserem Urtheil abhängig machen können. Sie besitzen doch sonst Einsicht genug in die dortigen Verhältnisse und kennen ausserdem längst unsere Meinung über dieses neueste Bruch'sche Werk.

L. A. in *R.* Unser Blatt, nicht die „Urania", ist im Recht. Der Verfasser des ausgezeichneten Bach-Buches ist nicht ein in Sondershausen in Ruhe versetzter, sondern der seit vor. M. in hiesiger Stadt wirkende Gymnasialprofessor Spitta.

L. D. Haben Sie vielleicht M. Brosig's Modulationstheorie im Sinne?

B. F. W. in *K.* Liszt's symphonische Dichtungen sind längst in der Bearbeitung für zwei Claviere erschienen.

Sz. Sie dürfen Ihre Gedanken über den ber. Punct für sich haben. Sonderbar aber kommt uns Ihre Meinung bei Ihrer sonstigen gesunden körperlichen Constitution vor.

F. L. in *W.* 10 Mark. Einverstanden?

Anzeigen.

[334.] In meinem Verlage erscheint innerhalb acht Tagen mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch jede Buch- und Musikhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Zwanzig Etuden

in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers

von

C. H. Döring,

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Dresden.

Heft I. 1 Mk. **netto.** Heft II. 2 Mk. **netto.** Heft III. 2 Mk. 50 Pf. **netto.**

Leipzig, den 21. Mai 1874.

Ernst Eulenburg, Verlagshandlung.

Moritz Dreissig & Co., Hamburg.

[335.] **Anstalt für Lithographie,**

Zinknotenstich, Stein- und Notendruckerei

mit Dampfschnellpressen,

empfehlen sich zur Ausführung aller in obige Fächer einschlagenden Arbeiten und sind im Stande, durch vorzügliche Schnellpressen grosse Aufträge prompt und billigst zu liefern.

Preiscourant und Proben von Zinknotenstich stehen gern zu Diensten. (H. 2292.)

[336.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Colma's Klage

nach Ossian

für eine Sopranstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Ferdinand Hiller.

Op. 153, No. 3.

Preis 25 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[337.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Musikdirector.

Ein Violinist, in den 30er Jahren, Verbandsmitglied, der mehrere Jahre eine Städt. Musikdirectorstelle bekleidete, und dem ein umfangreiches Notenwerk zur Verfügung steht, sucht zum Octob. d. J. eine ähnliche dauernde Stellung.

Adressen sind zu richten an

[338.] Creutzfeldt,
Greifswald i. P.

[339.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. Ernst Eulenburg.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen. [340.]

[341.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 20 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 29. Mai 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 22.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm**.

11.

(F dur-Quartett Op. 59.)

Hier wird, wie bei Beethoven so oft, die „Arbeit", die streng logische Stimmführung, zum Ausdruck grossartiger, unwiderstehlicher Energie. Der ruhig-milde Charakter des Themas hat sich hier schon zum streitkräftig-heroischen gesteigert: man sehe in der Partitur, wie die Stimmen auf- und abwärts drängen, sich heftig anfassen und wieder von einander ablassen, um sich endlich mit Beethoven'schem Heldenentschluss aus dem trüben G moll, in dem sie bisher gekämpft, herauszureissen und sich in geradezu symphonischer Steigerung (man merkt die Nähe der grossen „Leonoren"-Ouverture) triumphirend (erst *unisono*, dann in zerlegten Accorden) den Es dur-Dreiklang (den man sich als Grundlage hinzudenken kann) zu erobern und sich hier auszubreiten und dieser Entwickelung in derselben Tonart den kräftigsten Abschluss zu geben — meint man —, aber nein, hier haben wir im Gegentheil ein eclatantes Beispiel einer ferneren, von Richard Wagner mit genialem Blick (in seinem Aufsatz „Zum Vortrag der Neunten Symphonie") bemerkten Beethoven'schen Eigenthümlichkeit, nämlich eines, auf dem äussersten Puncte angelangt, sich nicht in ein *fortissimo* entladenden, sondern unerwartet in ein *piano* umschlagenden *crescendo*.

Wie Geisterrufe aus einer anderen Welt, oder auch wie ein aus dem tiefsten Herzen blitzartig aufzuckendes Weh, treten hier höchst überraschend jene phantastischen Griffe in Halbnoten aus dem ersten Theile wieder ein, jetzt in gebrochener Harmonie (auf dem verminderten Septimenaccord) jener heldenhaften Vorwärtsbewegung Einhalt gebietend. — Diese merkwürdigen „Halbgriffe" (welche im ersten Theile auf 6, jetzt auf 8 Takte vertheilt sind) wenden sich in den zwei letzten Takten, enger geschlossen und gebietend (*forte*), nach F moll, und hier erfolgt gleich wieder eine Ueberraschung; nämlich 2. Geige, Viola und Violoncell halten ruhig *piano* durch 6 Takte den Dominantaccord von F moll (als C dur), dann weiter den F moll-, Des dur- und Ges dur-Dreiklang aus (Alles in (je 2 Takte) (1 Takt) weiter Harmonie und so, dass das Violoncell als Grundton allmählich in der Scala von *E* bis *e* fortschreitet), moduliren endlich innerhalb der Takte selbst (in Halbnoten) nach Es moll, As dur, F moll, B moll, Ges dur, Desdur, Alles aber in ruhenden Accorden, während oben die erste Violine fort und fort in einem aus dem Achtelmotiv des Hauptthemas entwickelten Gang leise, ängstlich auf und abschreitet. — Die ganze Stelle ist von wunderbarster Wirkung und erprobt aufs Neue, wie kein zweiter Beethoven ausser Beethoven die Macht des ruhenden Accordes besonders in der geheimnissvollen Tieflage so eindringlich erfasst (fast möchten wir sagen „erlebt") hat, wie er.

Man beobachte nur, wie Alles athemlos lauscht, wenn es in einer Aufführung des F dur-Quartettes zu jener Stelle kommt. Die Seele des Tondichters (oder vielmehr die unsere, die des Hörers) schwebt hier (gleichsam in

der ersten Violine verkörpert) über einem unergründlich tiefen Abgrunde, aus dem ein Chor unsichtbarer Stimmen seltsam-verlangend zu uns herauftönt. Mit dem 17. Takte (seit Beginn jener ruhenden Accorde) bekommt nun auch die Begleitung Leben; zu der fortgesetzten Achtelbewegung der ersten Geige intoniren erst Violoncell und zweite Geige mit der Viola abwechselnd, dann alle drei den Kern (d. i. den ersten Takt) des Hauptthemas, auch die erste Geige ergreift nun das letztere, die Spannung scheint sich zu lösen, liebevoll umschlingen sich die Stimmen, vereinigen sich in dem Trillertakte zu glückseligem Kusse, aber die wonnige Stimmung behauptet sich nicht, in dem Momente, als zweite Geige und Viola die Achtelfigur des Schlusssatzes (vor Beginn des zweiten Theiles) aufnehmen, geht es von Neuem in nächtige, geheimnissvolle Tiefen. Jene Achtelfigur (a) vereinigt sich mit einer halb wehklagenden, halb trotzig-oppositionellen



Stimme (als ganz neuem Gegensatz) und dem Achtelmotiv des Hauptthemas (Takt 3 des Anfangs des Quartetts), welches immer kräftig abschliesst, zu einem fugenartigen Satze, der sich erst ganz leise, grübelnd, wie in trüben Erinnerungen, durch die Stimmen zieht, aber von Takt zu Takt erhöhte Energie gewinnt, um endlich auf dem Gipfel momentaner Steigerung angelangt, die wehklagende Stimme (sie hat die Oberhand behauptet) in die Tiefe hinab (alle Instrumente *unisono*) ersterben zu lassen. Von hier aber, wo der ganze Schlusssatz unverkürzt das Wort nimmt, dazu die anmuthsvolle Triolenfigur aus dem ersten Theil und der Anfang des Hauptthemas treten, und eines dieser Elemente das andere vorwärts treibt und drängt, kämpft sichs rüstig und unablässig aus der trüben Nacht zum Licht empor, die erste Geige als Führerin erhebt sich auf den Schwingen eben jener Triolenfigur triumphirend bis

in die höchsten Höhen, bis ins *c*. — —

Und nun — wir können uns nicht versagen, die ganze Stelle herzusetzen*) — beobachte man einmal, auf welche unvergleichliche, wunderbar geniale Weise der Meister zum Anfang des Quartetts zurückleitet und damit den sog. d r i t t e n Theil der Sonatenform eröffnet:









Der in jenem viergestrichenen *c* der ersten Violine erreichte Stimmungsgipfel brachte doch noch nicht die rechte Befriedigung; dies verräth uns der unmittelbar folgende Eintritt jenes zweiten Hauptsatzes, welcher schon im ersten Theile in die Entwickelung des ersten Hauptthemas eingriff. Nach jenem letzteren, als dem Kern, als der „Lebensmelodie" des Ganzen, strebt und drängt eben Alles. Und da kämpft sichs nun wieder durch, muthvoll und in geschlossener Energie durch die verminderten chromatisch folgenden Septimenaccorde und macht sich auf dem *f* (Takt 9 des Notenbeispiels) in gewaltigem Aufschrei die Brust frei und nun, als der lösende F-Dreiklang erreicht ist, da stürzen sich alle Stimmen*) in kühnem, unwiderstehlichem Anlaufe in das Grundthema: w i r s i n d d a r i n, e h e w i r s v e r m u t h e n, da die erste Geige eigenwillig den einmal begonnenen Lauf fortsetzt und erst einen Takt später mit der zweiten Violine, die (früher im ersten Theile von dieser und der Viola gebildete) Begleitung der Violoncellmelodie übernimmt.

Diese ganz selbständige, freie und kühne Bewegung der Primgeige erscheint beinahe wie eine Vorahnung des zaubergewaltigen

*) Wir geben sie, damit der Effect annähernd herauskomme, im (theilweise freien) Clavierauszug.

*) In der Partitur wird die erste Violinstimme durch die mit ihr *unisono* um eine Octave tiefer gehende zweite Geige verstärkt.





aus dem ersten Satz der neunten Symphonie, welches freilich dort einen unendlich verschiedenen Sinn hat.

Nun, mit dem Eintritte des dritten Theiles, ist der Verlauf des ersten Satzes des F dur-Quartetts ziemlich analog dem ersten Theile, da die grosse Sonatenform im Wesentlichen festgehalten wird — freilich mit souveräner Freiheit und Kühnheit behandelt. Man beobachte, um wie viel rauschender und lebhafter jetzt die Bewegung des Hauptthemas gegenüber dem ersten Theile geworden ist; wieder nimmt die erste Geige einen Anlauf voll brausender Lust, bevor sie das Thema führt, sie drängt es dann durch F moll nach Des dur, Alles unaufhaltsam, in gesteigerter Energie, bis in Des dur ein wenig Athem geschöpft wird und nun jenes graziöse, Hörnerklang verwandte Terzenthema erklingt (wie im ersten Theile erst den zwei Geigen, dann Viola und Violoncell überlassen). Aber hier zeigt sich gleich eine neue Abweichung vom ersten Theil; dieses Terzenthema (wir nennen es wegen der beginnenden Noten so, die Terz wechselt mit der Sexte, aber Alles hält sich accordisch-zweistimmig) gibt Anlass zu einem reizenden und doch sehnsüchtig-wehmüthigen Wechselspiele der Stimmgruppen, aus welchem (in C dur) die kräftig sprechende Melodie des Violoncell, jetzt noch durch die Viola verstärkt, den Satz zu seiner ursprünglichen Bewegung zurückführt. Nun Alles dem ersten Theile analog, in dem Schlusssatz von da aber, wie dort in den zweiten Theil, so hier in die Coda führend. Diese eröffnet, wie früher den zweiten Theil, das Hauptthema, jetzt aber zu höchster, von einem Streichquartette überhaupt erreichbarer Schallkraft gesteigert (das Violoncell durch die Quinte, später die zweite Geige durch die Sexte verstärkt), glänzend und triumphirend, der äussere Gipfel des Satzes, eine jener Stellen aber, die wie so manche in den Quartetten Op. 59 zum vollständigsten Ausdruck eines ganzen Orchesters bedürften.

Wie fast immer lässt der wahrhaft grosssinnige Meister nach erreichtem Ziele bei allem Jubel der Stimme der Rührung, des Dankgefühles in seinem Herzen Raum (hier sinnig aus dem absteigenden Gange im letzten Notenbeispiel entwickelt: die dortige eigenwillige Lust jetzt — als Gegenbewegung des Hauptthemas — zu echt künstlerischem Maass versöhnt); von da an aber gibt er sich ganz der glückseligsten Stimmung hin; auf das Geheiss der ersten Geige fliegt das Triolenmotiv lustvoll durch alle Stimmen, immer durch einen Schlag auf dem schlechten Takttheil im je nächsten Takte humoristisch aufgehalten. Unvermerkt, aber immer deutlicher und glänzender spielt sich das Hauptthema (1. Takt) hinein, zuerst noch in reizendster Wechselbewegung mit jenen Triolen, endlich unter stürmischem Drängen des Violoncells und der Viola (letztere durch die Septime verstärkt) in den beiden Geigen allein das Feld behauptend. Die erste Geige hält durch 5 Takte die Dominante des Quartetts, das hohe *c*, aus, während in den anderen Stimmen die Hauptmotive des ersten Satzes wie flüchtige Erinnerungen noch einmal auftauchen und verschwinden, dann schwebts vom viergestrichenen *c* der Primgeige herab durch drei Octaven bis $\bar{c}$, scheint *pp* in F dur zu verhallen, wendet sich indess überraschend, wie fragend, nach D moll, dann aber in kräftiger Steigerung in den Grundton F zurück und schliesst hier in *ff*-Accorden vollbefriedigend ab.

(Fortsetzung folgt.)



Elementarlehre und Principienstreit.

Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige.

Von **Hans von Wolzogen**.

(Fortsetzung.)

Es können die geistvollsten Köpfe sein, denen hier durch ein einfaches Elementarbuch ihr principieller Glaube als Recht der Beschränktheit widerlegt und ausser Recht erklärt wird. Zufällig bot sich mir ein hervorragendes Beispiel für viele gerade jetzt dar, wo es darauf ankam, jene principiellen Gegner vom Orden der Beschränkung mit der Devise: „bis hierher!“ zu skizziren. Der Dichter Otto Ludwig, ein musikalisch gebildeter Mann, von ernstester Besonnenheit in Sachen der Kunst, schrieb d. d. 27. März 1860 an Jul. Schmidt das Folgende: „An der Wagnerischen Musik verdrisst mich der doppelte Fehler, dass seinen Ton- und Accordfolgen Das fehlt, was ich — uneigentlich — Causalität in der Musik nenne, und dass dieser Fehler so recht die Absicht, d. h. Verstandesabsicht, bewusste, kalt rechnende Absicht wie ein Horn auf der Stirn trägt, Den stossend, der sie nicht sieht“. Da hören wir den echten Bekenner des Principes: „bis hierher“! Er stösst sich an Etwas, das er nicht sieht; er vermisst Causalität und hypostasirt Absicht der Causalitätslosigkeit; er vernimmt nicht den Zusammenhang musikalischer Folgen und negirt ihr Vorhandensein. Nun blicken wir in das vorliegende „Elementarbuch“ und finden dort wissenschaftlich bestätigt und begründet, was wir anders bereits als jener Dichter mit seinem principiell beschränkten Gehöre vernahmen. Wir können danach das Recht des Daseins solcher Folgen in den betreffenden Werken beweisen. Wir nehmen nun aber auch nicht nur diese eine vermisste musikalische Causalität wahr, sondern mit ihr stets in künstlerischem Parallelismus die dramatische Causalität, als welche Jener wieder nur als eine kalt rechnende Absicht der musikalischen Causalitätslosigkeit begriff. Im Gegentheil: diese beiden Causalitäten verrathen uns in ihrem nunmehr erkannten Dasein keine andere Absicht als die rein künstlerische der vollkommenen Darstellung des dramatischen Stoffes durch die vereinigten Künste der Poesie und Musik; und innerhalb jeder dieser Künste entwickelt sich die Scene oder der symphonische Satz im freiesten Sinne durchaus natürlich nach den Gesetzen der Causalität, dort der Situationen aus den Charakteren, psychologisch, hier der Harmonieen und Modulationen, musikalisch. So gewinnen wir einen gedoppelten künstlerischen Genuss, in welchem das Bewusstsein von einer Absicht ganz verschwinden muss; denn diese Absicht, als selbst rein künstlerische, ist aufgegangen in ihrer Erfüllung als einzig ästhetisch zu geniessendes, einiges Kunstwerk. — Wie viel dagegen verliert der Verächter und Negirer solcher elementarisch wohl begründeten Causalität, indem er nur eine Absicht merkt, die ihn verstimmt. Ja, und indem er ein Princip aus seinem Verluste, aus seiner elementarischen Beschränkung abstrahirt, leugnet er principiell nicht allein jegliche Entwicklung der Zukunft, sondern verwirft damit auch das Entwicklungsgesetz der Vergangenheit, versagt sich also selber, sowie die Vermehrung seiner Gewächse, durch sein Princip das wahre Princip der Erkenntniss für eben Das, was er verehrt und verficht und einzig zu verstehen meint. Denn unsere sich erweiternde Apperceptionsfähigkeit betrifft nicht nur die geschaffenen Werke unserer Meister; sie ruft diese selbst hervor. Die Meister sind die Ersten, welche ideell neue Vorstellungen appercipiren und demnach die Musik durch die künstlerische Realisation derselben bereichern. Die Vermehrung der Orchesterstimmen ist z. B. ebenfalls eine Folge dieser wachsenden Apperceptionsfähigkeit. Bisweilen aber hörte der schaffende Meister mit dem Gehöre der Zukunft und benutzte doch nur erst die beschränkteren Mittel der Gegenwart, um, was er hörte, für Andere lautbar werden zu lassen. Dann ergaben sich ebenfalls später erst gehörte Inconvenienzen und Incongruenzen, welche geistvolle Abhilfe im Sinne des erweiterten Vermögens heischen. Allen diesen Vortheilen, Fortschritten, Gewinnen und Genüssen fügt die wissenschaftliche Elementarlehre den Rechtstitel bei, während alle Verluste, Beschränktheiten, Widersprüche und Verwirrungen auf Rechnung des dawider sich erhebenden Principienstreites kommen.

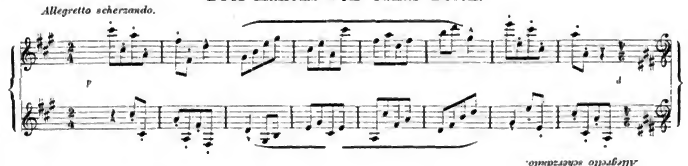
Aber freilich gehört überhaupt eine überschaubare grossartige Entwicklungsperiode von entschiedenem eigenthümlichen Charakter dazu, eine gewisse Höhe derselben muss bereits erreicht sein, und dem dieser Entwicklung verdankten subjectiven Gewinne müssen die objectiven Erkenntnisse, wie die der neueren physikalischen Wissenschaft, an die Seite getreten sein, bevor man verlangen oder wagen darf, aus der bis dahin gewonnenen Elementarkenntniss solche Principien zu abstrahiren, aus welchen alle beobachteten Erfahrungsmomente nun auch mit wissenschaftlicher Consequenz entwickelt werden können. Dies aber scheint bisher nicht wohl möglich gewesen zu sein. Die Lehrbücher der Harmonielehre, auf welche so grosser Fleiss verwandt worden, blieben doch immer noch mehr oder weniger darauf angewiesen, den Mangel an natürlicher Begründung und nothwendiger Durchführung durch künstliche Deutungen und obendrein oftmals überflüssige Verkünstelungen der einzelnen beobachteten Thatsachen zu ersetzen. Diese Unbegründetheit, die scheinbare Willkürlichkeit der Lehrsätze, das Conglomerat der Einzelnheiten, mussten allerdings der Vermuthung Raum geben, dass ebenso gut alles Anders möglich sein möchte. Dieses „alles Andere“ nun aber auf sein zeitgemäss rechtes Maass zu bringen, das „Mögliche“ durch strenge Beweisführung zum Nothwendigen zu erheben, ist die Aufgabe unseres Buches. An Stelle einer mühseligen Mnemotechnik ist lebendige Verstandesübung in Erfassung einer stricten Causalität getreten. Der sonst vorausgesetzte umständliche Apparat der Intervallenlehre, ein Dornendickicht vor den Tempelpforten, aber auch ein beliebtes Spielfeld des häufig innerer Begründung entbehrenden und doch stets nach Thätigkeit verlangenden Lehrtriebes, fällt fort. Wir durchschreiten einen lichten, wohlgeordneten Vorhof, um dann gleich in die Säulenhalle einzutreten, wo fest und klar die tragenden Grundsätze der „Tonverwandtschaft“ jetzt beisammen stehen. Die sehr gut geschriebene Einleitung, welche die nöthigsten physikalischen Begriffe erläutert, kann auch ohne Schaden von minder vorgebildeten Schülern nach Beendigung des Lehrcursus nachgeholt werden. Das zweite Buch behandelt sodann die „Tonverwandtschaft“ (accordische und melodische, das Wesentliche der Rhythmik, die melodische Modulation, Stimmenwesen und harmonische Brechung);

Alles durchweg naturgemäss aus den Grundsätzen entwickelnd, sodass der Theorie auch niemals die lebendige Illustration aus der Praxis unserer besten Meister und damit zugleich dieser in keinem Puncte die Begründung durch die Theorie fehlt. In gleicher Weise bespricht das dritte Buch die Accordverwandtschaft (Verbindung consonirender Accorde, gemeine und stimmige Brechung, Tonart, harmonische Cadenzen und Modulation, Haupt- und Nebendissonanzen). Im vierten Buche beunruhigen dann den Verehrer des strengen Satzes die alterirten und übervollständigen Accorde, Trugcadenzen und zufälligen Dissonanzen. Die „Grenzen der Modulation" erscheinen ihm schier tempelschänderisch verletzt, und er wendet sich wohl gern dem fünften Buche zu, das den strengen Satz und Choralharmonisirungen, mit Schubert's harmloser Müllerslust zum Schlusse, ihm als nöthige Tröstung, bringt. Die Notenbeispiele sind allen Meistern bis zu den neuesten entnommen. Friedlich gesellt sich des „Rheingold's" rauher Riese zu Mozart's sanfter Sonate — übrigens eine bekannte kleine Schwäche des armen, zu früh verstorbenen „Fasolt" gegenüber dem „weiblichen" Geschlecht —; und Mancher, der da meinte, mit dem Ersteren sei über Musik gar nicht mehr zu reden — eher noch selbst mit dem brüllenden Bruder Fafner, der wenigstens doch gar lieblich von goldenen Aepfeln zu singen wusste, bevor er sich ganz dem *diabolus in musica* ergab —, der kann nun die wunderbarste principielle Uebereinstimmung zwischen Mozart und „Rheingold" finden! Diese friedlichen Notenbeispiele sind so recht die Formeln für **unser** heiliges Princip der **Anerkennung**, gar nicht nur der Anerkennung etwa einer einzelnen bei uns eben beliebten Erscheinung, vielmehr der Anerkennung des gemeinsamen Gesetzes jener mächtigen Fortentwicklung, darin Alt und Neu seine rechte Stelle füllt.

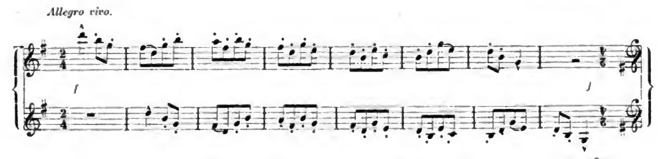
(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Drei Kanons von Oskar Bolck.







Drei Kanons von Oskar Bolck.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London.

Nachdem unsere musikalische Sommersaison sich endlich im vollen Schwunge befindet und die interessantesten, dazu aber auch viele langweilige Concerte und *Matinées musicales* fast täglich stattfinden, wird es Ihre Leser wohl interessiren, von den vorzüglichsten Aufführungen beschreibende Notizen zu erhalten. Bevor ich Ihnen jedoch hierüber detaillirte Berichte sende, werden Sie mir gestatten, dass ich mit einem Rückblicke auf die vergangene Wintersaison beginne, besonders da dieselbe sich qualitativ sehr vortheilhaft von den Begebenheiten des Sommers unterscheidet; überhaupt hält unsere Musikwelt es im Sommer mit der Quantität, im Winter aber mit der Qualität — kein Wunder also, dass denkende Musikfreunde den Winter vorziehen und sich im Sommer aufs Land zurückziehen, oder auf Reisen gehen, um dem unausstehlichen Geklimper und dem italienischen Singsang zu entfliehen. Die wirklich künstlerischen und gediegenen Concerte verschwinden, man möchte sagen: ertrinken in diesem Meer von Productionen, und es gehört schon eine langjährige genaue Vertrautheit mit den Musikverhältnissen der Weltstadt dazu, wenn man sich in all dem Trubel zurechtfinden und sich der Gefahr nicht aussetzen will, drei volle Stunden lang englische Balladen von allen möglichen und unmöglichen englischen Compouisten, oder eine ellenlange Liste von italienischen Arien, Cavatinen, Boleros etc. anhören zu müssen. Natürlich fehlen bei diesen Gelegenheiten auch Namen wie Offenbach, Hervé etc. nicht auf den Programmen, und da sitzt denn die feine englische Elite und erbaut sich an den Geisteskindern solcher berühmten Männer. In den beiden Opern sieht es nicht viel besser aus; da wechseln schon seit Jahren „Norma", „Lucia", „Lucrezia", „Traviata", „Trovatore" in unveränderlichem Gleichmuthe ab mit dem „Barbier von Sevilla", „Tell", den „Hugenotten", „Afrikanerin" und „Dinorah", und wenn einmal eine der beiden Gesellschaften ihren Flug recht hoch nehmen will, so bringt sie es wirklich bis zu „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und „Zauberflöte", ja sogar bis zu „Fidelio"; doch kommt dies leider sehr selten vor, und im vorigen Jahre kam „Fidelio" nicht ein einziges Mal zur Aufführung! — Doch ich wollte Ihnen ja von der Wintersaison erzählen; — daher von der Oper das nächste Mal mehr!

Zunächst haben wir in jedem Winter die vorzüglichen Concerte im Crystal Palace jeden Samstag Nachmittag, und sind diese Concerte wohl das Beste, was uns der Winter bietet. Dieselben stehen unter der Leitung des Herrn A. Manns, eines der ausgezeichnetsten Dirigenten Londons, und in dem ganz vortrefflichen Orchester ist das deutsche Element sehr stark vertreten. Die Serie begann am 4. October v. J. und bestand aus 26 Concerten, von denen das letzte am 25. April stattfand. Das Programm eines jeden Concertes bringt zwei Ouverturen, eine Symphonie, zwei Solovorträge für Clavier oder ein Streichinstrument, d. h. gewöhnlich ein Concert mit Orchesterbegleitung, und einen kleineren Vortrag, sodann noch etliche Gesangspiècen; etwa alle 2 bis 3 Wochen wirkt ein gutgeschulter Chor bei den Concerten mit. Alle classischen Meisterwerke werden uns hier in vortrefflichen Aufführungen geboten, und es wäre eigentlich gar nichts an diesen Concerten auszusetzen, wenn die Direction sich nicht herabliesse, auch dem Geschmacke des unmusikalischen Theiles des Publicums zu fröhnen, durch Einschaltung von Gesangspiècen, die ganz und gar nicht in diese Concerte hineinpassen (so z. B. eine Verdi'sche Bravour-Arie zwischen eine Beethoven'sche Ouverture und eine Mozart'sche Symphonie). Die letzte Serie war besonders reich an Novitäten, ich nenne darunter nur die wenigen folgenden: „Schicksalslied" und Variationen für Orchester über ein Haydn'sches Thema von Johannes Brahms, beide Werke wurden mit grossem Erfolg gegeben und bald repetirt; eine sehr interessante Symphonie in Cdur von E. Prout; eine Symphonie von Sir Julius Benedict; die Wüste-Symphonie von Félicien David (zum ersten Male in England); ein Orgelconcert von Gadsby; „Theodora", Oratorium von Händel; Esdur-Clavierconcert von Liszt (von Herrn von Bülow unvergleichlich gespielt); Concerto-Symphonie von Litolff (sehr brav von Herrn Oskar Beringer vorgetragen); ferner von neuen Ouverturen: Ouverture zum „Wintermärchen" von Barnett; zu „Paradies und die Peri" sowie die zur „Waldnymphe" von Sterndale Bennett; zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz; zum „Cid" von Holmes; zum neuen Oratorium „St. Johann der Täufer" von Macfarren; zu Shakespeare's „Wie es euch gefällt" von Pierson; zum „Abenteuer Händel's" von Reinecke; Festouverture von Rietz; zu „Genovefa" von Schumann. Als Solisten traten im Laufe der Serie auf die Claviervirtuosen Pauer, Franklin Taylor, Oskar Beringer, C. Hallé, Edward Dannreuther (der im letzten Concert das neue Clavierconcert von Ed. Grieg sehr fertig vortrug) und vor Allen Herr v. Bülow; sodann die Damen Barnett und Zimmermann. Die Violinisten Jos. Joachim, Straus, Holmes and Madame Norman-Neruda sowie der Violoncellist A. Piatti trugen viel bei zur Vortrefflichkeit der Concerte.

Ausser denen im Crystal Palace waren die wichtigsten Concerte des Winters die des Wagner-Vereins in St. James Hall. Der Verein hatte sechs Concerte in Aussicht genommen, doch hat das letzte eine Verzögerung erlitten und findet erst in diesem Monate statt. Die anderen fünf waren aber äusserst erfolgreich. Ueber das erste hat man Ihnen schon von hier aus berichtet; das zweite Concert fand am 12. December statt. Bülow theilte sich mit dem Dirigenten des Vereins (Herrn E. Dannreuther) in die Leitung. Das Programm bestand aus einer vorzüglichen Aufführung des „Tasso" von Liszt, sowie Bülow's „Marche des Impériaux" aus der Musik zu Shakespeare's „Julius Caesar". Beide Nummern wurden enthusiastisch aufgenommen. Der Rest des Abends war ganz Meister Wagner gewidmet und brachte die Ouverturen zu „Rienzi" und „Tannhauser" sowie kleine Abschnitte aus beiden Opern, sodann noch die Liebesscene aus dem dritten Acte des „Lohengrin" und schloss mit dem grossartigen Kaiser-Marsch. Im Ganzen war der Abend als sehr gelungen zu betrachten. Nicht ganz dasselbe kann ich Ihnen vom dritten Concert (am 23. Januar) berichten. Es war hier das erste Mal, dass ein Chor von 60 oder 70 Sängern mitwirkte, und gerade dieser Chor verdarb das Concert, da er Manches zu wünschen übrig liess. Ausser dem Ungarischen Marsch und dem Reitermarsch, beide von Schubert-Liszt, kamen nur Stücke (im wahren Sinne des Worts) aus Wagner's Werken zur Aufführung. — Das vierte Concert (am 13. Februar) war weit erfreulicher. Hier brachte man Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Wagner'schen Schluss, Berlioz' Ouverture „Le Carnaval romain" und Liszt's Goethe-Festmarsch ausser einer langen Selection aus „Lohengrin". Diesmal sang der Chor weit besser, und „die Ankunft Lohengrin's", der „Brautzug zum Münster" und die Einleitung zum dritten Act wurden stürmisch da capo verlangt. Das zuletzt stattgehabte, fünfte Concert (am 13. März) war gleichfalls recht zufriedenstellend. Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" und die Phantasie mit Chor (von Herrn Walter Bache mit ausgezeichneter Fertigkeit und durchdringendem Verständniss gespielt) waren würdige Anfänge. Dann folgten zwei Lieder von Rubinstein und Liszt und für den Rest des Abends wieder nur Wagner'sche Pièceu, unter denen der Huldigungsmarsch und das Vorspiel zu den „Meistersingern" zuerst hervorzuheben sind. —

Ich habe bis jetzt nur von Orchesterconcerten gesprochen und werde mir in meinem nächsten Berichte erlauben, auf Kammermusikaufführungen überzugehen, in welcher Branche uns diesen Winter viel des Neuen und Interessanten geboten wurde. —

ar.

Bericht.

Leipzig. (1.—3. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik. Schluss v. vor. No.) Clavierspiel: Fmoll-Concert von Bennett, 2. und 3. Satz = Hr. Sam. Midgley aus Bradford: Das phrasenreiche Werk von Bennett fand die verdiente salonmässige Auslegung. Einiges minder Gelungene in den Passagen kommt nicht gross in Betracht, da die Finger sonst gut im Gange waren. — Esdur-Concert von Beethoven, 2. und 3. Satz = Frl. Helene Hartmann aus Breslau: Eine mehr verständige als warm inspirirte Leistung, die, technisch gut präparirt, sich in ihrer Totalwirkung sehen lassen konnte. Dem letzten Satze wäre hier und da etwas mehr Kraft zu statten gekommen. — Hmoll-Capriccio von Mendelssohn = Frl. Johanna Kutschera aus Leipzig: Fliessend und flott gespielt, liess das Stück in dieser Wiedergabe nicht sehr das Minus von Nuanceuschmuck vermissen. — Concert von Henselt, 2. und 3. Satz = Frl. Marie Schmidt aus St. Petersburg: Mit Leichtigkeit und Eleganz wusste Frl. Schmidt sich aus der nicht ganz gefahrlosen Affaire zu ziehen und hat den Wunsch nach einer Wiederbegegnung in einem gehaltvolleren Opus sehr rege gemacht. Das rechte Zeug zu einer Pianistin

scheint sie zu besitzen. — G dur-Concert von Beethoven, 1. Satz = Hr. Heinr. Ordenstein aus Worms: Die jetzt noch ersichtliche Unbestimmtheit in der Auslegung musikalischer Offenbarungen wird sich mit reiferem Alter des Spielers bald verlieren. Das gut gepflegte, wenn auch dynamisch nicht hervorragend dressirte Spieltalent des jungen Mannes wird deshalb erst später die rechte Nutzung finden. — Fis moll-Concert von Reinecke, 2. und 3. Satz = Hr. Henry Pommer aus St. Louis: Anschlag und Vortragsweise des Hrn. Pommer sind um ein Bedeutendes civilisirter, als vor. Jahr. Debutant hat, nach dieser Leistungsprobe zu urtheilen, gewissenhaft seine Zeit wahrgenommen. Er strebe so weiter. — E moll-Concert von Reinecke, 1. Satz = Hr. Marc. Epstein aus Mobile (Amerika): Eine Schülerleistung von guter Mittelmässigkeit, aus der die Talentanlage nicht deutlich erkennbar war. — H moll-Capriccio von Mendelssohn = Frl. Clara Hoffmann aus Halle a. S.: Dieser Vortrag ist mit der vorangehenden Censur zu belegen. — F moll-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz = Frl. Bertha Bürge aus Quincy (Amerika): Der Vortrag dieser jungen Amerikanerin zeigte von Talent und Fleiss; die Fertigkeit ihrer Hände wurde fast durchgehends den Schwierigkeiten Chopin'schen Claviersatzes gerecht. Zum Schlusse hin erlahmte in Etwas die Kraft. — G moll-Concert von Moscheles, 2. und 3. Satz = Frl. Georgianna Harris aus Auburndale bei Boston: Ein wiederholter schüchterner Versuch, den Tritt in die Oeffentlichkeit zu wagen. Bei alledem ist von mancher gelungenen Einzelnheit zu berichten. Möge Frl. Harris allgemach ihre Aengstlichkeit, vor Leuten zu spielen, überwinden! — Rondo brillant, Op. 29, von Mendelssohn = Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool: Die Wiedergabe dieses Stückes verdient das Prädicat „vorzüglich", sowohl in Rücksicht auf gefällige Spielweise, als nach Seite leichtbeschwingter ideeller Darlegung. — C moll-Concert von Beethoven, 1. Satz = Hr. Louis Schmidt aus Amsterdam: Nicht übel, wenn auch nicht besonders siegesgewiss in seinen technischen Mitteln, liess Hr. Schmidt fast noch mehr Wünsche hinsichtlich guter Phrasirung offen. — G moll-Concert von Mendelssohn, 1. Satz = Frl. Alice Schmidt aus San Francisco: Auf diesen Vortrag lässt sich im Wesentlichen das Vorhergesagte anwenden, nur ist selbstverständlich, dass man diese Beschränkung unlieber bei Beethoven's Tonpoëm, als bei Mendelssohn's wenig tiefem Concert wahrnahm. — Fis moll-Concert von Hiller: Frl. Olga v. Dawidoff aus Tiflis: Das Spiel von Frl. v. Dawidoff nahm einen sehr anregenden Verlauf und interessirte vermöge seiner Feinfühligkeit und eines sympathischen Anschlages. — G dur-Concertstück von Schumann = Hr. Herm. Zoch aus Züllichau (Preussen): Man könnte bei diesem Spieler fast sagen, dass er das Stück etwas zu solid angepackt hatte. Wir meinen, dass den Intentionen des Autors nicht mit besonders poetischem Sinne nachgegangen war, obgleich Debutant nur wenige Noten schuldig blieb. — Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn = Frl. Johanna Uhlmann aus Soest: Anerkennenswerthe Leistung, bei der sich verschiedene gute Eigenschaften die Wagschaale hielten. Wir erwähnen im Besonderen die Natürlichkeit in der Auffassung. — A moll-Concert von Schumann, 2. und 3. Satz = Frl. Marie von Groza aus Zitomir (Russland): Die Ausstellungen, welche wir dem Spiel des Hrn. Zoch machten, möchten wir hier im Wesentlichen wiederholen. Dass Frauenhand manches Eckige mildert, soll zu Gunsten des Frl. v. Groza nur angedeutet werden. — E moll-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz = Hr. Feodor Blume aus Leipzig: Ueber den Ausfall dieses Auftretens müssen wir, da wir der 3. Prüfung nicht bis zum Schlusse beiwohnen konnten, ein eigenes Urtheil schuldig bleiben. Man versicherte uns von urtheilsfähiger Seite, dass Hr. Blume mit seinem Spiel sehr erfreuliche Fortschritte seit seinem vorj. Debut documentirt habe.

xx.

Concertumschau.

Berlin. Orgelconc. des Hrn. O. Dienel am 13. Mai: Orgelwerke v. Bach (D dur-Prael. u. Fuge), Händel-Dienel (A dur-Conc.) u. G. Merkel (Son. zu vier Händen), Psalm 23 f. Frauenchor v. Grell, Recit., Arie u. Engelchor a. „David" v. A. Naumann, Duett v. Graun, Arien v. Righini (Frl. Gottschau) u. Bach (Frl. Loos), Geistl. Lied f. Violonc. v. Fitzenhagen (Hr. Jacobowski).

Dresden. Geistl. Conc. des Cäcilienver. am 13. Mai: „Laetentur coeli" v. G. C. Stehle, „O salutaris hostia" v. J. Gallus, „Perfice gressus" v. C. Ett, „Tantum ergo" v. Liszt, „Sacerdotes Domini" v. B. Kothe, „Agnus dei" v. Ed. Kretschmer, „Ave Maria" v. C. Ett, „Jubilate deo" v. Ed. Kretschmer.

Düsseldorf. Am 10. Mai von Hrn. Th. Ratzenberger geleit. Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth". — Der „D. Anz." schreibt über die Ausführung u. A.: „Der Chor, dem vom Componisten eine grosse und äusserst wirksame Rolle zugetheilt ist, war durch hiesige und auswärtige Sänger gebildet und mochte wohl 150 Mitwirkende zählen. Die Leistungen dieses Concertfactors zeugten von ausserordentlich sorgfältiger Vorbereitung; die oft sehr schweren Intonationen und Uebergänge wurden überall mit Sicherheit und Reinheit erfasst und durchgeführt und der Eindruck durch reiche Schattirung der Klangfarben und des Ausdrucks fesselnd gehoben". Volles Lob erhalten auch die Vertreter der Solopartien, Frau Scherbarth-Flies, Frl. Breidenstein a. Erfurt, die HH. Schelper a. Cöln u. Hentschel aus Erfurt u. eine Dilettantin. — Conc. des k. Musikdirectors Hrn. J. Tausch am 16. Mai: „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. J. Tausch, F moll-Concertstück f. Pianof. v. Weber (Hr. Tausch), Lieder v. Rubinstein u. Kirchner, drei Chöre a. Rubinstein's „Thurm zu Babel", „Des Müllers Lust und Leid" f. Männerstimmen v. C. Zöllner.

Freising. Maifest der k. Studienanstalt am 9. Mai m. der Aufführ. v. Sophokles' „Oedipus auf Kolonos" mit der Musik v. Mendelssohn.

Hermannstadt i. S. 4 Musikver.-Conc.: Seren. Op. 25 v. Beethoven, „Frühlings-Hymnus" v. H. Bönicke, „Der Gang zum Liebchen", Quart. v. Brahms, „Die Nacht" v. Rheinberger, „In der Frühe", Sext. v. H. Bönicke, „Frühlingseinzug" u. „Mailied" f. gem. Chor v. C. Perfall, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade.

Kronstadt i. S. 3. Soirée in H. Krummel's Musikschule: Clav.-Violinsuite v. Goldmark (Frl. M. Langer u. Hr. Hausenblass), Phantasiestück v. E. Stockhausen (Frau Alesius u. Hr. Hausenblass), Clavierwerke v. H. Schotz (Variationen), A. Jensen („Wanderbilder"), X. Scharwenka (Poln. Nationaltänze) u. Liszt (Lucia-Phant. = Frl. M. Lecca) etc.

St. Petersburg. Singakad.-Conc. am 20. April: „Schicksalslied" v. Brahms, Altböhm. Weihnachtslieder, herausgeg. v. C. Riedel, Liedervorträge der Frau Raab, Chorgesänge v. Rheinberger, „Erlkönigs Tochter" v. Gade. — 13., 14., 15. u. 16. Vereinsabend des Ver. f. Kammermusik: A moll-Streichnonett v. N. v. Wilm, zwei Introduttioni teatrali v. Locatelli, G dur-Streichsext. v. Raff, A moll-Clavierquintett v. Saint-Saëns, Streichquartette v. Rubinstein (F dur), Mozart (B dur) u. Mendelssohn (B dur), Streichquartette v. Naprawnik (A dur) u. Brahms (C moll), Clavierquartette v. Asantschewsky (D dur) u. Vollweiler (Es dur), Quart. f. Cornet à pistons, Tromp., Ten.-Pos. u. Tuba v. Ramsöe, Claviertrios v. Raff (Op. 102), C. Frank (Fis moll) u. H. Litolff (Es dur).

Pressburg. Conc. des Kirchenmusikver. am 17. Mai: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Clavierconc. v. Liszt, Violoncellconc. v. Goltermann, H moll-Marsch v. Schubert-Liszt.

Ronneburg. Kirchenconc. des Musikver. am 20. Mai: Org.-Toccata (dorisch) v. Bach, Chor „Da Jesus an dem Kreuze stund" v. H. Schütz, „Komm, Gnadenthau", Lied v. J. W. Franck, „Resignation" f. Violonc. v. Fitzenhagen, zwei Weihnachtslieder f. Bariton v. P. Cornelius, Arie v. Mendelssohn, Adagio a. den „Consolations" v. Liszt, „Ich sende euch" f. Bariton v. E. Lassen, Psalm 95 v. E. F. Richter.

Rotterdam. Festconc. v. Rotte's Männerchor am 8. Mai: Festouvert. v. Hol, „De Geboortegrond" v. Dupont, „Des Heeren Huis" v. J. C. Boers, „Floris V op het Slot de Muiden" f. Soli, Chor u. Orch. v. Verhulst, Lieder am Clavier, Festcantate v. S. de Lange jr., „Scenen a. d. Frithjof-Sage" v. Bruch.

Seehausen i. d. A. Kirchenconc. am 10. Mai, geleit. v. Hrn. W. Schütze: A moll-Prael. u. Fuge f. Org. v. Bach, „Erkenne mich, mein Hüter", Choral v. Bach, Duett v. Mendelssohn, Adagio f. Org. v. Beethoven, Psalm 23 v. B. Klein, Orgelphant. über „Jesus, meine Zuversicht" v. W. Schütze, Adagio religioso f. Viol. u. Org. v. J. J. Bott, „Graduale" a. der Ungar. Krönungsmesse v. Liszt.

Sorau. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 13. Mai: Chorlieder v. Franz („Mailied") u. Mendelssohn, Frauenchor (No. 18) a. „Paradies und Peri" v. Schumann, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, „Der treue Johnie" v. Beethoven, Sopranlieder v. Franz etc.

Wandsbeck. Grosses Orgelconc. des Hrn. C. Harnack a. Königsberg am 3. Mai: Orgelvorträge der HH. Harnack (Prael. u. Fuge v. Bach, Variationen v. Mettner, Sonate v. Löwe u. Postludium v. Flügel) u. H. Draeseke (G moll-Fuge v. Bach), Grosso

Doxologie v. Bortniansky, „Hier liegt vor deiner Majestät" v. Haydn, „Sei stille in dem Herrn" v. Mendelssohn.

Weissenfels. Kirchenconc. am 3. Mai unt. Leit. des Hrn. Cantor Liebing: Orgelson. v. J. A. v. Eyken, „Aus der Tiefe rufe ich" v. E. Stein, „Dio auf den Herrn hoffen" v. H. Krigar, „Du Hirte Israels" u. „Russischer Vespergesang" f. gem. Chor v. Bortniansky, „Der Herr ist mein Hirte", Duett v. D. H. Engel, f. Viol. u. Org.: Largo v. Händel u. „Abendlied" v. Schumann, Tenorarie a. „Elias" u. Quint. a. Psalm 42 v. Mendelssohn, „Kommet, ihr Hirten", altböhm. Weihnachtslied f. gem. Chor, „Leuchte, du ewige Sonne", Soloquart. v. Costa, Psalm 43 v. Mendelssohn.

Zutfen. 1. Aufführ. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst: Motette v. Cherubini, Chorlieder v. Hauptmann, Verhulst u. L. F. Brandts-Buys, „Im Walde" f. Chor u. Solostimmen v. M. A. Brandts-Buys, Phantasiestück f. Clav. u. Viol. v. Raff, Violinsolos v. F. Coenen (Ballade) u. L. F. Brandts-Buys (Marsch), Lieder f. Alt v. Letzterem u. W. F. G. Nicolai, „Adieux à la mer" v. Gevaert.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Breslau. Als Coloratursängerin wird in der n. Saison Frl. Hoffrichter hier in Wirksamkeit sein. In „Tannhäuser" und „Robert der Teufel" gastirte letzthin Hrn. Richard aus Frankfurt a. M. — **Graz.** Ein erfolgreiches Gastspiel absolvirt gegenwärtig Hr. Köhler aus Dresden. Ein Frl. Emma Topolansky aus Wien fand hier festes Engagement. — **Königsberg.** Hr. Nachbaur aus München beabsichtigt nächstens hier Herzen mit seinem Gesange zu rühren. — **Leipzig.** Frl. v. Terée ist ein festes Engagement mit dem hiesigen Stadttheater eingegangen. — **Mannheim.** Das Gastspiel der Frau Ehnn aus Wien begann mit „Margarethe" in Gounod's gleichnamiger Oper. — **Stuttgart.** Frl. Löwe aus Rotterdam hatte zur Eröffnung ihres Gastspieles die Partie der Elsa in „Lohengrin" gewählt. — **Weimar.** Die letzte „Lohengrin"-Vorstellung brachte in Frau Fichtner-Spohr aus Cassel und Hrn. Hennig aus Zürich zwei Gäste. — **Wien.** Hr. Rokitansky ist auf neue fünf Jahre engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. J. S. Bach. „Kyrie, Gott heiliger Geist", Choralvorspiel f. Orgel v. J. S. Bach. 25. Mai. „Kyrie, Gloria und Sanctus" aus der Missa in Cdur v. Cherubini. Nicolaikirche: 24. Mai. „Gloria" v. Cherubini.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 24. Mai. Messe in Cdur v. Cherubini m. Haydn's Chor „Die Himmel erzählen" als Einlage.

Dresden. Kirche zu Neustadt: 24. Mai. „Singt Jesu Dank", Cantate v. A. Bergt.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 14. Mai. „Sanctus" v. Fr. Schneider. 24. Mai. „Der Herr ist König", Chor v. Engel. 25. Mai. Chor „Mache dich auf" u. Choral „Wachet auf" v. Mendelssohn. St. Jacobikirche: 14. Mai. „Herr, unser Herrscher", Chor v. A. Mühling. 24. Mai. Chor u. Choral (w. o.) v. Mendelssohn. 25. Mai. „Der Herr ist König" v. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Neustrelitz. Hoftheater: Troubadour (2 Mal). Lucrezia. Barbier von Sevilla. Don Juan. Margarethe. Lustige Weiber von Windsor.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 1., 10. u. 25. Oberon. 2. Afrikanerin. 4. Dom Sebastian. 5. Norma. 6. Tell. 7. Troubadour. 8., 13., 18. u. 27. Genovefa. 11. Jüdin. 14. Favoritin. 15. Prophet. 17. Lohengrin. 20. u. 31. Hamlet. 21. Rienzi. 22. Zauberflöte. 23. Hugenotten. 26. Romeo und Julie. 28. Fra Diavolo. 30. Robert der Teufel.

Februar.

Neustrelitz. Hoftheater: Norma. Freischütz (2 Mal). Barbier von Sevilla. Lustige Weiber von Windsor. Jüdin. Schauspieldirector.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 1. Stumme von Portici. 3. Afrikanerin. 4. u. 27. Margarethe. 6. Troubadour. 7. Meistersinger. 8. Freischütz. 10. Robert der Teufel. 11. Mignon. 12. Don Juan. 13. Lohengrin. 14. Jüdin. 16. Dom Sebastian. 17. Zauberflöte. 18. Oberon. 19. Fliegender Holländer. 21. Hugenotten. 22. Tell. 23. Norma. 24. Troubadour. 26. Tannhäuser. 28. Prophet.

März.

Dessau. Hoftheater: 1. u. 4. Haideschacht. 16., 18. u. 20. Troubadour. 25. u. 28. Don Juan. 31. Orpheus und Eurydice.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Freischütz. 2. u. 23. Dom Pasquale. 4. Hugenotten. 8. Hamlet. 9. Traviata. 10. Nachtlager von Granada. 13. Weisse Dame. 17. Glöckchen des Eremiten. 18. Margarethe. 21. Maskenball (Verdi). 24. Wasserträger. 26. Zar und Zimmermann. 27. Templer und Jüdin. 29. Afrikanerin.

Neustrelitz. Hoftheater: Margarethe. Jüdin (2 Mal). Rigoletto. Glöckchen des Eremiten (2 Mal). Schauspieldirector. Norma. Einzelne Acte aus Lucrezia, Rigoletto, Hugenotten u. Regimentstochter.

Weimar. Hoftheater: Nachtwandlerin. Freischütz. Regimentstochter. Fra Diavolo. Oberon. Postillon von Lonjumeau.

Wien. K. k. Hoftheater: 1. Maskenball (Verdi). 3. Robert der Teufel. 4. Fidelio. 5. Romeo und Julie. 7. Favoritin. 8. Freischütz. 9., 12., 14., 19., 22. u. 27. Nordstern. 11. Dom Sebastian. 15. Oberon. 16. Lohengrin. 18. Margarethe. 21. Jüdin. 23. Zauberflöte. 24. Tell. 28. Mignon.

April.

Bremen. Stadttheater: 1. Tell. 5. Postillon von Lonjumeau. 7. Lohengrin. 9. Weisse Dame. 11. Hugenotten. 14. Meistersinger. 16. Stumme von Portici. 19. Robert der Teufel. 20. Zauberflöte. 22. Martha. 24. Afrikanerin. 29. Fidelio.

Carlsruhe. Hoftheater: 6. Regimentstochter. 9. Fra Diavolo. 19. Undine. 24. Magelone (Krönlein). 26. Margarethe.

Dessau. Hoftheater: 5., 8., 22. u 27. Zauberflöte. 11. u. 15. Don Juan. 14. Hugenotten. 17. Robert der Teufel. 19. Tannhäuser. 24. Stumme von Portici. 28. Lustige Weiber von Windsor. 30. Troubadour.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Zar und Zimmermann. 6. Tell. 8. Troubadour. 12. Prophet. 13. Nachtwandlerin. 17. Teufels Antheil. 20. Favoritin. 22. Zauberflöte. 24. Weisse Dame. 27. Margarethe. 30. Lohengrin.

Hannover. Hoftheater: 6. Fra Diavolo. 9. Nachtlager von Granada. 12. Margarethe. 16. u. 30. Norma. 19. Don Juan. 22. Joseph in Egypten. 25. Tannhäuser.

Schwerin. Hoftheater: 6. Tannhäuser. 9. Troubadour. 12. Lohengrin. 15. Stumme von Portici. 19. Fliegender Holländer. 20. Waffenschmied. 23. Fidelio. 29. Margarethe.

Weimar. Hoftheater: Stumme von Portici. Erbe von Morley. Wasserträger. Fliegender Holländer.

Wien. K. k. Hoftheater: 5. Afrikanerin. 6. Stumme von Portici. 7. u. 27. Margarethe. 9. Nordstern. 11. Rienzi. 12. Don Juan. 13. Dinorah. 14. Lustige Weiber von Windsor. 16. Tannhäuser. 18. Fliegender Holländer. 19. Dom Sebastian. 20. Troubadour. 23. Oberon. 25. Hugenotten. 26. Hamlet 29. u. 30. Aida.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Dordrecht, Aufführ. durch die Maatschapij tot bevord. der toonkunst.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch., Clavierconc., Orchestervariationen u. drei Ungar. Tänze f. Orch. (Cassel, 7. Abonnem.-Conc.)

— — Clav.-Violoncellson. (München, Tonkünstlerver.)

Brambach (C. J.), „Tasso", Concertouvert. (Coblenz, 6. Caecilienver.-Conc.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Eutin, Gesangver.-Conc.)

— — „Die Flucht der heiligen Familie". (Speyer, 5. Conc. des Caecilienver. u. der Liedertafel.)

Hiller (F.), „Loreley". (Dordrecht, Aufführ. durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)

Lange (S. de), Clav.-Violoncellson. (Rotterdam, Musikal. Soirée des Autors.)

Lassen (E.), „Nibelungen"-Musik. (Güstrow, Vereinsabend des Schillerver.)

Liszt (F.), Adur-Clavierconc. (Florenz, Conc. der HH. Sgambati u. Pinelli.)

Raff (J.), Violinconc. (Güstrow, Vereinsabend des Schillerver.)
— — Streichquart. Op. 77. (Stuttgart, 4. Quart.-Soirée der Hll. Singer u. Gen.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Ouvert. (Oldenburg. 8. Abonem.-Conc. der grossherz. Hofcapelle.)
Rheinberger (J.), Clavierquart. (Stuttgart, 4. Quart.-Soirée der HH. Singer u. Gen.)
Ries (F.), Clav.-Violinsuite. (Breslau, Tonkünstlerver. Stuttgart, 3. Kammermusik der Hll Pruckner u. Gen.)
Rietz (J.), „Idyllische Scene", Concertstück f. Blasinstrumente. (Nürnberg, Grosses Conc. am 20. April.)
Rubinstein (A.), „Das verlorene Paradies". (Haarlem, Aufführ. der Maatschappij tot bevord. der toonkunst.)
— — 3. Clavierconc. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Der Morgen". (Cincinnati, „Orpheus"-Conc.)
Schuppert, „Das deutsche Schwert" f. Männerchor m. Orch. (Cöln, „Polyhymnia"-Conc.)
Volkmann (R.). Bmoll-Claviertrio. (Stuttgart, 3. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Nürnberg, Grosses Conc. am 20. April.)
Willemsen, „Pergolese" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Speyer, Conc. des Autors.)
Zerbe (R.), Streichquartettsatz. (Cöln, „Polyhymnia"-Conc.)
Zopff (H.), „Wilhelm Tell", symph. Dichtung. (Güstrow, Vereinsabend des Schillerver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Die Orgel und ihr Bau. Von W. Oppel. — Besprechung v. J. B. André's „Mondschein", Op. 46. — Ch. Gounod über R. Wagner's Orchestrirung der 9. Symph. v. Beethoven. (Aus dem „Siècle" abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 12. Das „Triumphlied" von J. Brahms. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 4. Die Kirchenorgeln des Reichslandes und die neue Orgel im Lehrerseminar zu Colmar. Von F. W. Sering. — „Schlummerlied", comp. v. E. Herzog. — Vom Ständ. Ausschuss des Deutschen Musikertages beim Landtag des preussischen Staates gestellter, vom 14. April 1873 datirter Antrag. — Die Musik als Bildungsmittel. Von C. F. R. Alberti. (Fortsetzung zum vor. Jahrg.) — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Bemerkungen über das Statut der Giac. Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler. Von H. Dorn. — Recensionen (Compositionen v. F. Lachner [Op. 163 u. 62], J. Rheinberger [Op. 6] u. J. Raff [Op. 172]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Besprechung v. L. Nohl's „Beethoven, Liszt, Wagner". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 4. „Unsterblichkeit" v. W. Osterland. — Italienische Orgeln u. Orgelmusik. Von O. Dienel. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Rheinische Musikfest während der Pfingstfeiertage in Cöln hat den üblichen Verlauf genommen. Als Hauptpunct des Interesses dürfte die persönliche Theilnahme Joh. Brahms' an dem Fest, der sein „Triumphlied" bekanntlich selbst dirigirte, zu gelten haben.

* Das 2. Deutsche Sängerfest wird der Feststadt München über 8000 fremde Sänger zuführen. Im Falle eines pecuniären Deficits sollen 5000 Fl. aus Gemeindemitteln gedeckt werden.

* Das Händel-Fest in London wird äusserlich wieder ganz immense Proportionen annehmen; das betr. Comité kann schon jetzt dem Andrange zur Mitwirkung im Orchester und Chor nicht mehr entsprechen.

* In München feierte die Koch'sche Capelle R. Wagner's Geburtstag durch ein gut aufgenommenes Festconcert mit Compositionen des Meisters.

* Noch während des Druckes der vor. No. d. Blts. ging uns von Hrn. Musikdirector Böhme in Dordrecht bez. seiner von uns veröffentlichten Kanonlösungen die Beschwerde ein, dass wir wohl die blossen Noten, nicht aber den schriftlichen Zusatz „per augmentationem, per diminutionem et ad infinitum" abgedruckt hätten. Wie wir aus dem betr. Manuscript ersehen, ist hierin allerdings ein Versehen des Setzers und Correctors unterlaufen, durch welches allein der Einwand des Hrn. Weitzmann verschuldet wurde. Hr. Böhme hatte auch dieses Mal eine unantastbare Lösung eingesandt.

* Der Process der Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten gegen den Leipziger Theaterdirector Hrn. F. Haase ist in der letzten Instanz ganz unerwartet zu Gunsten des Letzteren entschieden worden. Hr. Haase hat nun auch die erste Gelegenheit wahrgenommen, seine jetzige Directorstellung zu kündigen. Hoffentlich kommt das Leipziger Stadttheater nun endlich in die Verwaltung der Stadt selbst, wodurch den Willkürlichkeiten geldsüchtiger Directoren ein Ende gemacht wäre.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein, einer der verdienstlichsten derartiger Verbände, beging am 22. Mai seinen 20. Geburtstag durch Veranstaltung eines Familienabends.

* Der in Mailand verstorbene Musikalienverleger F. Schott, Chef der Firma B. Schott's Söhne in Mainz, hat letztgen. Stadt die Summe von circa 300,000 Fl. vermacht, wovon 63,000 Fl. zur Gründung einer Musikschule oder einer ständigen Capellmeisterstelle bestimmt sind.

* In Wiesbaden beabsichtigt man die Gründung eines Musikconservatoriums, eine gewiss lebenskräftige Idee, wenn man daran denkt, dass diese Stadt bereits das Domicil eines Wilhelmj und Raff ist.

* Der gut renommirte akademische Gesangverein „Arion" in Leipzig feiert Anfang August d. J. sein 25jähriges Stiftungsfest.

* Die in vor. No. unseres Blts. erwähnte Clavierschule von Liszt erscheint bei Schuberth & Co. in Leipzig, doch sollen alle bez. des Honorars cursirenden Gerüchte, zu welchen weder Autor noch Verleger Anlass gegeben, ungenau sein.

* Liszt's Wohlthätigkeitsconcerte von Januar bis April d. J. haben einen Reinertrag von beinahe 40,000 Fl. ergeben. Der grosse Pianist wird jetzt in Rom, seinem diesjährigen Sommersitz, eingetroffen sein.

* In Budapest ging kürzlich Erkel's neue Oper „Brankovics Györgz, Szerbia despotája" in dort noch nie gesehener prachtvoller Ausstattung in Scene. Das Werk wird als ein entschiedener Fortschritt in der Compositionsweise Erkel's bezeichnet.

* Im neuen Opernhaus zu Wien wurden während der ersten fünf Monate seines Bestehens (Mai 1869—1874) 52 verschiedene Opern aufgeführt.

* Berlin soll durch Hrn. M. Strakosch mit einer Italienischen Oper, deren Saison 3—4 Monate im Jahr umfassen würde, beglückt werden.

* Frau Sophie Menter-Popper ist zur Kammervirtuosin des Kaisers von Oesterreich ernannt worden.

* Die Lehrer und Organisten HH. Niebeg in Klein-Klinike b. Potsdam und Worst in Guhrau haben den Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

* Kammer- und Meistersänger C. Hill erhielt vom Grossherzog von Schwerin die Verdienstmedaille in Gold verliehen.

Todtenliste. Wilh. Blodek, Professor am Prager Conservatorium, † am 1. Mai.

Briefkasten.

P. F. in J. Ein Bravo der Idee, für das Bach-Denkmal ein Concert zu veranstalten! Doch kennt man bei Euch zu Lande diesen Bach? — Im Uebrigen sind die Firmen Kahnt und Kistner verwechselt worden.

L. K. in W. Die guten Braunschweiger wollten eben durchaus ein musikalisches „Wunderthier" sehen, und da das nicht zu beschaffen war, ging der Enthusiasmus flöten. Man hat einige Hoffnung, dass das Fest noch in Dresden abgehalten werden kann.

E. F. in *W.* Wie wir hören, erscheint Kratschmer's Oper bald im Druck. Sie finden dann bequeme Gelegenheit zur Kenntnissnahme.

Cl. F. in *M.* Sehen Sie sich R. Benedix' Katechismus der Redekunst (J. J. Weber in Leipzig, Preis 10 Ngr.) an.

—ck. Ankunft des Musikbriefes wird mit Dank bescheinigt. Abdruck in n. No. Fr. Gr.!

R. J. J. Wir begreifen Ihren Groll gegen uns nicht recht, da wir Ihnen doch nur die Wahrheit sagten. Als verkanntes Genie wollen Sie doch nicht vegetiren?

H. O. in *H.* Seien Sie bez. der Beurtheilung Ihres Cäsario nicht zu sanguinisch. Ein flüchtiger Blick gerade in sein Liederheft lässt uns Ihre Gewährsmänner nicht sehr bewundern.

Anzeigen.

[347.] Soeben erschien in meinem Verlage:

In der Zechstube.

Fünf heitere Gesänge
für vier Männerstimmen
componirt von
Josef Rheinberger.
Op. 74.

Heft 1. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Jede einzelne Stimme à 5 Ngr.
No. 1. **„Der Jonas kehrt im Wallfisch ein“**
No. 2. **„Schmetterling, wie freu ich mich“** } von Rob. Reinick.
No. 3. **Bau-Regel**

Heft 2. Partitur und Stimmen 26 Ngr. Jede einzelne Stimme à 4 Ngr.
No. 4. **Mucker und Schlucker** von R. Reinick.
No. 5. **Lob des Seeweines** von H. Lingg.

Zu beziehen durch alle Musikalien- u. Buchhandlungen.

Leipzig, April 1874.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

[348.] **Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.**

Terschak, A., Op. 131. Heft 1 u. 2. Grosse Studien in sämmtl. Tonarten für Flöte. Eingeführt am Conservatorium der Musik in Wien.
Heft 1. Tonarten mit Kreuzen $2^1/_2$ Thlr.
Heft 2 Tonarten mit Been. 2 Thlr.

Wir finden in den vorliegenden Studien Alles vertreten, was irgend zur Erlangung der höchsten Virtuosität auf der Flöte nothwendig und dienlich ist. Stellen, wie Cahier 1, pag. 18, vom Eintritt der Sechszehntel-Bewegung an, können wir den Spielern nicht genug zur Uebung empfehlen und ihnen auch verrathen, dass Terschak selbst zauberhafte Wirkungen mit ähnlichen Effecten in seinen Compositionen erzielt hat. Ebenso ist das Studium der Etude in Cismoll Cah. 1, S. 33, sehr geeignet, den einfachen Zungenstoss zur Vollendung zu bringen, während die Etude in Gmoll Cah. 2, S. 10, mehr zur Uebung des doppelten Zungenstosses dient.

[349.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

[350.] Im Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig sind soeben erschienen:

36 Lieder von Franz Schubert,
eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass
von
G. W. Teschner.
Acht Hefte mit Partitur und Stimmen à 25 Ngr.

Musikalien-Nova No. 34,
Monat Mai,
[351.] aus dem Verlage von
Praeger & Meier in Bremen.

Abt, Franz, Op. 447. *Drei Lieder* für Alt oder Bariton. Mit deutschem und englischem Text.
No. 1. Den süssen Namen. 15 Sgr.
No. 2. Schau mir nur ins Gesicht. $12^1/_2$ Sgr.
No. 3. Herzensfrühling. 15 Sgr.
—— Op. 447. No. 2b Schau mir nur ins Gesicht. Lied im Volkston, für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. $7^1/_2$ Sgr.
Blumenthal, J., *Phantasie-Potpourris* aus den beliebtesten Opern, für Flöte und Pianoforte.
No. 9. Die Regimentstochter. 15 Sgr.
—— *Phantasie-Potpourris* für Violoncell und Pianoforte.
No. 10. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 15 Sgr.
No. 11. Norma, von Bellini. 15 Sgr.
No. 12. Don Juan, von Mozart. 15 Sgr.
Brandt, August, Op. 45. *Der Wandersmann.* Lied f. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. $17^1/_2$ Sgr.
—— Op. 47. *Motette* (Psalm 145) für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 15 Sgr.
Damm, Friedr., Op. 73. *In frohen Stunden.* Salonstück für Pianoforte. $12^1/_2$ Sgr.
—— Op. 74. *Russisches Lied* von Wilbois, f. Pianof. übertragen. $12^1/_2$ Sgr.
Feyhl, Johs., Op. 26. *Tänze* in leichter, gefällig. Form f. Pianof. Heft I complet. $17^1/_2$ Sgr.
Haydn, Jos., *Adagio* aus dem Quartett Op. 17, No. 5, f. Violoncell, oder Clarinette, mit Pianoforte eingerichtet, von L. Ebert. 10 Sgr.
Hennes, Aloys, Op. 226. *Vortragsstücke* für gewandte kleine Hände, für Pianof. Heft 5, 6 à 15 Sgr.
—— Op. 247. *Das ist der Tag des Herrn.* Phantasie für Pianoforte über das Lied von Kreutzer. $12^1/_2$ Sgr.
Löw, Jos., Op. 208. *Zehn Stücke* f. das Pianof. zu 2 Händen, im gefälligen Stil, ohne Octavenspannung. Heft 1, 2 à 25 Sgr.
—— Op. 209. No. 4. *Weihnachts-Idylle* für Pianoforte zu 2 Händen. 5 Sgr.
—— Dieselbe zu 4 Händen. $7^1/_2$ Sgr.
—— Op. 212. *Thauperlen.* Salonstück für Pianof. 15 Sgr.
Müller, P., *Drei Quintette* für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn u. Fagott. No. 1. 1 Thlr. $7^1/_2$ Sgr. No. 2 u. 3 à $27^1/_2$ Sgr.
Scherek, Max, Op. 31. *Deux morceaux de Salon* pour Violon et Piano.
No. 1. Andante cantabile. $12^1/_2$ Sgr.
No. 2. Il Piacer. Valse. 15 Sgr.
Spindler, Fritz, Op. 263. *Nachklänge aus Norma.* Phantasie für Pianoforte. 20 Sgr.
Wickede, F. v., Op. 38. *Drei Lieder* für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte.
No. 1. Auf dem Wasser. 5 Sgr.
No. 2. Auftrag. 5 Sgr.
No. 3. Abendlied. 5 Sgr.
Wilhelm, G., Op. 2. *Die Arche Noäh.* Heiteres Lied f. Bass oder Bariton, mit Pianoforte. 10 Sgr.
—— Op. 34. *Salon-Polka* für Pianoforte. 10 Sgr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen. [352.]

[353.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Bolck, O., **Sechs Vortragsstücke** f. Pianoforte Op. 18. 2 Hefte à $17^1/_2$ Ngr.

[354.] In meinem Verlage erscheint demnächst:

Mazurka

für

Violoncell

mit Clavierbegleitung

componirt von

David Popper.

Eines der effectvollsten Concertstücke, die jemals für Violoncell geschrieben worden, wurde diese Mazurka überall, wo der Componist sie zum Vortrag brachte, stürmisch zur Wiederholung verlangt!

Wien, k. k. Hofopernhaus.

J. Gutmann.

[355.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. Ernst Eulenburg.

[356.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,

Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.

Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Wichtige Notiz für Orchester-Chefs.

[357.]

Franz Liszt

und die Verlagsfirma Schuberth & Co. in Leipzig

In Anschluss unserer Anzeige betreffend die Anfang Juni zu erwartende

Publication der sämmtlichen Orchesterstimmen zur **„Faust"-Symphonie** von **Franz Liszt**

bringen wir zur Kenntniss des Publicums, dass wir von demselben soeben **sechs neue** Orchesterwerke zur Publication empfingen, betitelt:

(F. Liszt's) Ungarische Rhapsodien

für grosses Orchester bearbeitet von Franz Doppler und

Franz Liszt

mit den Widmungen:

No. 1 in F an Hans von Bülow.
No. 2 in D an Joseph Joachim.
No. 3 in D an Graf Anton Apponyi.
No. 4 in D moll und G dur an Graf Ladislaus Téleki.
No. 5 in E an Gräfin Sidonia Reviczky.
No. 6. Pester Carneval an H. W. Ernst.

Wir werden dieselben in 2—3 monatlichen Abschnitten successive publiciren in Partitur, Orchesterstimmen und in freier Bearbeitung vom Componisten für Pianoforte zu vier Händen.

Der Preis einer Partitur variirt zwischen 2—3 Thlr., die Orchesterstimmen zwischen 6—8 Thlr., das 4händ. Arrangement für Pfte. 2 Thlr.

Die Verlagshandlung

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

[358.] Soeben erschien:

Tanz-Capricen

für das Pianoforte

componirt von

Joachim Raff.

Op. 54. **No. 1. Walzer-Arrangement** à 4ms. 2 Mark (20 Sgr.)

Ein höchst wirkungsvolles 4händiges Arrangement dieses reizenden Walzers, den Hans von Bülow in seinen Concerten mit ausserordentlichem Beifall spielt.

Berlin, 10. Mai 1874. **M. Bahn, Verlag.**

Moritz Dreissig & Co., Hamburg.

[359.]

Anstalt für Lithographie,

Zinknotenstich, Stein- und Notendruckerei

mit Dampfschnellpressen,

empfehlen sich zur Ausführung aller in obige Fächer einschlagenden Arbeiten und sind im Stande, durch vorzügliche Schnellpressen grosse Aufträge prompt und billigst zu liefern.

Preiscourant und Proben von Zinknotenstich stehen gern zu Diensten. (H. 2292.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 5. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 23.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Elementarlehre und Principienstreit.

Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige.

Von **Hans von Wolzogen.**

(Schluss.)

Was also anders wollen wir anerkannt wissen, als die gesetzmässige Entwickelung, als das Recht des Elementaren selbst, daraus sich die Geschichte der Lehre entwickelt hat und fortentwickelt, das Recht der daraus abstrahirten Principien als wirklicher wissenschaftlicher Grundsätze mit ihren nothwendigen Consequenzen? Unser „Principienstreit" wird für die „Elementarlehre" gefochten, so wie diese für ihn garantirt; derjenige unserer Gegner aber für die blosse Abstraction ihres Princips selbst, das ihnen nichts garantiren kann, als das fragwürdige Recht der Beschränktheit! Möge denn ein Jeder seines Weges auch durch dieses schlichte „Elementarbuch" gehen, soweit seine „principielle" Ueberzeugung ihn führt. Die Anhänger der freien Richtung werden durchweg aus der Bestätigung ihres Princips auch in so trocken lehrhafter, „unterrichtlicher" Form reiche Befriedigung schöpfen. Die Anhänger des strengen Satzes finden auch diesen historisch entwickelt und können übrigens, wie ihnen freundlich gerathen wird, von Seite 106 gleich auf Seite 154 übergehen, ohne ihrer Ueberzeugung Gewalt anthun zu müssen. Sie negiren dann eben einen Theil der Consequenzen — aus Consequenz.

Diesen Consequenten möchte ich aber zum Schlusse meiner Betrachtungen noch einmal durch ein Beispiel die Consequenz ihrer Consequenz vor Augen führen. Aus der Bedeutsamkeit des Umstandes, dass ein Werk, wie das von Tiersch, als Elementarbuch principielle Gegner überhaupt nur finden könne, und aus der Gefährlichkeit einer Alleinherrschaft solcher Gegner auch auf diesem elementaren Felde der Kunst wünschte ich die Nothwendigkeit eines solchen Buches zu erweisen. Wo das Elementare und das Principielle collidiren, muss ernstliche Abhilfe überall Noth thun; und wenn die Schädlichkeit bisheriger Principien am Tage liegt, muss jeder Versuch von anderer Seite, den Schaden zu heilen, der Noth abzuhelfen, schon „principiell" hochgeschätzt werden. Diese Schädlichkeit aber liegt am Tage. Wiederum zeugt mir dafür der Musiker und Dichter Otto Ludwig, dem es an der genialen Kraft gebrach, seine gedoppelten Talente zu vereinen auf Einen grossen künstlerischen Zweck, weshalb er ein Dilettant in der einen und ein Suchender in der anderen Kunst geblieben ist. Zu welcher Misskennung des recht wohl auch ihm noch Erkennbaren jenes „bis hierher!"-Princip den Bekenner desselben führen konnte, erhellt aus seiner folgenden Behauptung (Studien S. 131): „Das Drama der Zukunft ist eine Ausgeburt des Dilettantismus, der mehre Künste, aber keine gründlich zu treiben gelernt hat, und da er in keiner einzelnen Vollkommenes zu leisten vermag, nun seine Vielseitigkeit auf Kosten der Künste selbst ausbeuten will." — Was hat der Bekenner da mit sehenden Augen nicht mehr zu sehen vermocht? Wie rechtfertigt er sich vor unseren Classikern der Poesie und Musik, welche gerade auf dem Gipfel ihrer Kunst, da sie dieselbe, ein Jeder die seine, eben aufs Gründlichste „zu treiben gelernt" und in jeder einzelnen das je „Vollkommenste geleistet" hatten, nun

nach der anderen griffen in dem Verlangen, die höchste Aufgabe der Kunst überhaupt, durch diese „Vielseitigkeit" der Mittel, womöglich gleich vollkommen zu lösen, wie jene bezüglich höchsten Aufgaben ihrer Einzelkünste? War die Sehnsucht nach dem Tone in Schiller und Goethe, die Sehnsucht nach dem Worte in Beethoven ein Zeichen ihres Dilettantismus, ihrer Ungründlichkeit, einer auf Kosten der Künste auszubeuten versuchten Vielseitigkeit? Aber davon ganz abgesehen; — wenn es auch wahr ist, dass derjenige Künstler, welcher ihre beiderseitige Sehnsucht zuerst wirklich erfüllen sollte, weder mit seinen „Texten" neben Goethe den reinen Dichter, noch mit seiner Musik neben Beethoven den Symphoniker gestellt werden könne, ist er deshalb ein schlechterer Dichter oder Musiker, etwa nur bedeutend durch die geschickte Verbindung des an sich Unbedeutenden? Sah der Dichter und Musiker, der das Princip „bis hierher!" bekannte, wirklich nicht, dass gerade das Wesentliche der Dichtung wie der Musik im höchsten Grade auch bei Wagner zur Geltung komme? In den Dramen nämlich die Grossartigkeit und Tiefe der ethischen Idee, die bedeutsame Einfachheit des poetischen Mythos, der gewaltige, consequente Aufbau der Handlung, die typische Wahrheit und dramatische Lebendigkeit der Charaktere, die Natürlichkeit und Schlagfertigkeit ihres Dialogs, die Echtheit und Wärme aller Empfindungen, die Objectivität der gesammten Darstellung; in der Musik dagegen die volle Erbschaft des Beethoven'schen Genius nach der ideellen wie technischen Seite der Kunst; eine Gewalt der Tonsprache, eine Tiefe und Kraft des darin sich äussernden Gefühles, eine Prägnanz und Originalität der charakteristischen Motive, eine geistvollste Kunst ihrer musikalischen Verwebung, überhaupt eine allerhöchste harmonisch-modulatorische Technik, eine Fülle und Lieblichkeit ergreifend vollausströmender Melodie, eine Energie und Plastik des Rhythmus, eine unvergleichliche Feinheit und Bedeutsamkeit der Instrumentation, ein tief beziehungsvoller künstlerischer Wechsel des Colorits und Charakters der einzelnen Theile, wie eben nur ein grössester Meister der Tonkunst dies Alles zu schaffen vermag! Woher denn nun also der Vorwurf des Unfertigen in beiden Künsten und des deshalb Verschmelzens zweier Fragmente zu einem Mischganzen? Den „Texten" mangelt allerdings Eines: jene schöne classisch ebenmässige und glänzende rhetorische, ja zum Theil bereits musikalisch wohllautende Form, zugleich jene Sentenziosität der rein poetischen Dramatiker, kurz, das nur Aeusserliche der Poesie, das ihr in ihrer Einsamkeit um deretwillen gebotene Formelle, das aber hinfällig, unnütz, ja wirkungslos werden musste, sobald diese im Wesentlichen wahrhaft gewaltige, also auch als Poesie vollkommene Poesie, im Bunde mit der Musik, eine neue Form, die allervollendetste des musikalischen Dramas, annahm. Das aber sah der Poet nicht, der an das „bis hierher!" glaubte! Er, der tiefe Kenner des Wesens seiner Kunst, sah hier nur das sonst gewohnte, durch eine bisherige Entbehrung gebotene Formelle nicht und leugnete damit zugleich das Dasein des Wesens. Ebenso in der Musik. Auch da fehlt die gewohnte äussere Form, die Kunstform des Satzes oder des Liedes, der Arie, des Duetts und Terzetts, weil diese im Wesentlichen, im wahrhaft Musikalischen hochvollendete Musik nunmehr auch die höchste Form, die des Dramas, durchdringen und beleben soll; und der Musiker, der so tief nachgedacht über das Wesen dieser leider sein Talent weit überragenden Kunst, vermisst jenes Formelle und sieht nicht das Wesentliche, schwört auf das „bis hierher!" und schaut „nichts weiter"! — Angesichts solche Folgen bei den begabtesten, geistvollsten Männern, sollte man nicht mit Freuden ein Werk begrüssen, das den Anfang macht, jenes heillose, wahrhaft ultramontan verdummende Princip wissenschaftlich zu paralysiren durch die consequente Durchführung und Rechtfertigung des von Jenen Geleugneten und Verdammten in einem musterhaften „Elementarbuche", das, wie wir sahen, sicher an Werth nichts einbüsst durch seine „principiellen" Gegner!? Die Nothwendigkeit dieses Werkes überwiegt noch den Werth seiner Güte; und ich verzichte auf eine eingehendere Darlegung seiner löblichen Einzelnheiten, indem ich immer nur wieder betonen kann, wie heilsam sein endliches Erscheinen ist. Dem Principienstreite selber setzt es ein deutliches „bis hierher!" entgegen, und wer noch weiter principiell dawider streitet, der leugnet sich damit den sichern Boden des Elementaren unter den Füssen fort und stürzt mit seinem lauten Rufe nach der classischen Maasshaltung geradeswegs aus der Lehre in die Leere, darin sein altes Recht sein Ende findet. Allen Denen aber, denen jener alte Rechtszustand nicht mehr genügen kann, sei das Studium dieses uns nothwendig gewordenen Buches empfohlen; sie werden dann selber finden, was ich neben der allgemeineren Bedeutung nur obenhin berühren konnte: dass der Versuch, das neue Recht zu „buchen", auch löblich gut gelungen sei. —

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

(Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

Eine Fülle compositorischer Gaben, die ein noch Ungekannter uns — vorläufig auf dem Papier — gleichsam ohne viel Besinnens mit einem Mal darbietet! Und die aufmerksamere erste Durchsicht der schweigsam beredten Blätter belehrt uns alsbald, dass wir es weder mit einem Anfänger zu thun haben — denn im Anblick dieser Instrumentation begegnet uns etwas ganz Anderes —, noch mit einem Vielschreiber, denn von vornherein ernst meinend und deutlich von poetischem Reichthum zeugend, will dieses Saitenspiel uns entgegenklingen. Und doch, indem der Componist statt eines Werkes dem errathenden Auge

ihrer vier mitsammen vorführt, scheint er selbst uns dazu aufzufordern, dass wir zunächst einmal vermittelst einer summarischen Betrachtung bei uns ein Bild seiner künstlerischen Individualität feststellen, indem er uns überlässt, darnach jedes der vier Opera auf seine Kraft als ein für sich bestehen sollendes Kunstwerk zu prüfen. Der Gesammteindruck nun, welchen Referent aus einem sorgfältigen Studium dieser vier Partituren, mit beiläufiger Rücksicht auf die ihm bekannt gewordenen biographischen Data, von dem Componisten gewonnen hat, wäre etwa so auszusprechen: Die Entwickelung vorausgesetzt, welche unsere Kunst durch den Reformator Wagner, den grossen Transformator Liszt (wenn man das Wort erlaubt) und den unsterblichen Mehrer des orchestralen Reiches, Hector Berlioz erfahren hat, ist G. Riemenschneider ein aussergewöhnliches, d. h. ein weit über mittleres Maass reiches und ein eigen geartetes Talent, welches auf empfangene dichterische Anregung nicht obenhin, sondern nach gedankenvollem und tiefgreifendem Process der Empfängniss und Umwandlung, dann aber mit grossem Glück und Geschick reagirt. Nach den vorliegenden Compositionen zu urtheilen, sind es besonders folgende divergente Richtungen menschlichen Empfindens, zu deren Ausdruck sein Talent in einer uns fast räthselhaft bedünkenden Weise die Fähigkeiten in sich vereinigt: Lieblichkeit, Grazie, Witz und Laune im Verein mit Sinnengluth auf der einen, und auf der anderen Seite das Schauerliche, der Tiefsinn, die Entsagung, möge die Scene nun innerhalb des menschlichen Bereiches oder in der Natur vor sich gehen — eine Trennung freilich, die eben besonders unsere Kunst als nichtig aufdeckt, sofern sie mit entschiedenem natürlichen Beruf, wie hier, gehandhabt wird. Wie es bei unserem Componisten mit der Beherrschung des weiten Gebietes stehen wird, welches übrig bleibt, wenn wir diese beiden Provinzen, in denen er sich heimisch zeigt, verlassen, — das erfahren wir noch nicht; es tritt uns vielmehr Jemand entgegen, der die Welt

„mit einem nassen, einem heitren Auge"

betrachtet, das eine Mal einem Hamlet ähnlich — und dann sofort dem weltentfremdeten, schwermüthig gedankenvollen, oder bis zur Raserei erbitterten Hamlet im Monolog und in der Kirchhofsscene, das andere Mal dem erfindungsreichen, unerschöpflich witzigen, verstellungskundigen, lustigen, weltbefreundeten Don Perin, dem *dieu faiseur*, so zu sagen, in Moreto's wundervollem Stücke: „Donna Diana". Was die beiden gemein haben, ist allenfalls die Ironie: wir wollen hoffen, dass unser junger Componist nicht diese bittere Frucht für sich voreilig von dem Baume der Erkenntniss habe reissen wollen, welcher bekanntlich nicht der Baum des Lebens ist — auch macht die Ironie noch keinen Hamlet aus und keinen Perin, und von Aloë kann kein Mensch leben. Indessen, wir wollen nicht weiter fragen, wie diese beiden Gesichter unter einen Hut kommen, eine Maske scheint keines von beiden zu sein. Jedenfalls ist die Erscheinung interessant. Wir hätten nur etwa von der Grazie in Riemenschneider's Compositionen zu sagen, dass es uns hie und da scheinen will, als stehe sie in Gefahr, weichlich, und das Liebenswürdige, als wolle es „gemüthlich" werden. Die deutsche Gemüthlichkeit ist aber keine Tugend, dicht dahinter werden wir hypokritisch, sodass selbst „kritisch", sogar ironisch zu sein, dagegen noch als ein Glück erscheint. Wir wollten nicht sagen, dass der Componist dieser Gefahr verfallen sei, sondern dass er sich ihr bisweilen ganz von Weitem nähert. Zu diesen Qualitäten seiner Erfindung gesellt sich eine, wiederum von hohem Talent, von einer nichts weniger als kärglichen Mitgift des Ungelernten zeugende Ausführung, was die Instrumentation einerseits und die Polyphonie und kunstreiche Verflechtung und Verbindung der Motive andererseits betrifft. Letztere stellt sich bei ihm augenscheinlich ganz ungesucht und ungezwungen ein und erreicht nicht nur vergleichsweise den höchsten, sondern auch an sich einen bewundernswerth hohen Grad in „Donna Diana", zumal wenn man hinzunimmt, dass der Componist dieses auch in allen anderen Beziehungen meisterliche Stück in seinem 22. Lebensjahre geschrieben hat; für die Instrumentation finden wir ihn von vornherein mit der Fähigkeit farbenreicher, feinsinniger und originaler Darstellung ausgerüstet, möge es sich nun um höchste Kraftentwickelung, oder um berauschend sanfte, oder um specifisch geistreiche Klangwirkungen handeln.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M.

Ihrer Aufforderung, für das „Musikalische Wochenblatt" Mittheilungen über das Musikleben in Frankfurt a. M. zu liefern, gerne nachkommend, berichte ich Ihnen vorläufig im Allgemeinen über die vergangene Wintersaison. Ich beginne mit den Concerten der Museumsgesellschaft, die auswärts am meisten bekannt sein mögen.

Dieselben bestehen seit einer langen Reihe von Jahren und sind namentlich seit der Existenz des „Saalbaues" mit seinem grossen Saal für ca. 2000 Personen in Flor gekommen. Die Theilnahme ist so lebhaft, dass manche, selbst hiesige, Familien und einzelne Personen seit Jahren vergebens auf Abonnements warten. Zur Nachahmung in anderen Städten sei doch beiläufig das gute Beispiel empfohlen, das die Gesellschaft durch Nichtnumeriren wenigstens eines Platzgebietes (der oberen Gallerie) gibt, wodurch Jedem, der zur rechten Zeit kommt, der Eintritt geboten ist, und zwar zu billigem Preise.

Die Zahl der jährlichen Museumsconcerte ist zwölf. Das Orchester besteht dem Kern nach aus dem Theaterorchester, im Uebrigen aus zugezogenen einzelnen Musikern, theilweise von Nachbarstädten jedesmal herüberkommend, so Dirigenten und Concertmeister, Violoncellisten etc. von Wiesbaden, Homburg, Darmstadt etc. Es war gelungen, für die vergangene Saison ein Streichcorps von 18 ersten Violinen, 16 zweiten Violinen, 14 Bratschen, 10 Violoncellen und 10 Bässen, also von 68 Mann (laut officieller Liste, fast ausnahmslos vollzählig geblieben) herauszustellen. Rechnet man dazu eine meist vortreffliche Besetzung der ersten Blasinstrumente, namentlich Flöte, Oboe und Clarinette, so kommt ein Orchester heraus, das sich mit den meisten grossen Musikkörpern Deutschlands unbedenklich messen kann. Dirigent ist Hr. Carl Müller, ein fleissiger und gewissenhafter Mann mit vorzüglich feinem Gehör, dem nur manchmal etwas mehr eigentliche flammende Begeisterung zu wünschen wäre; er ist allerdings kein Jüngling mehr. Müller hat mit seinem Orchester schon manchen jubelnden Applaus bei unserem eher kühlen Publicum eingeheimst. — An Orchesterwerken wurden im vorigen Winter geboten: 1) Symphonien von Beethoven (No. 4, 7, 8 und 9), von Haydn

(G dur [Oxford]), von Mozart (G moll), von Schumann (B dur und C dur), von Mendelssohn (A moll), sowie als Novitäten: von Raff: „Im Walde" und von Rheinberger: „Wallenstein". Beide letzteren fanden eine im Ganzen sehr günstige Aufnahme. Nur war man bei Raff (der sein Werk selbst einstudirte und aufführte) über das Formelle nicht gleich klar (das wird sich bei einer Wiederholung wohl geben), mit einzelnen (weniger nobeln) Motiven nicht ganz zufrieden und über den Lärm der wilden Jagd etwas verblüfft; — und bei Rheinberger bedauerte man einige evidente Anklänge, viel mehr indessen das Vorhandensein programmatischer Ueberschriften der Sätze, da man keine klare Beziehung der Tonbilder zu ihren Titeln herausfühlen konnte. (Hiervon ist natürlich der Scherzosatz ausgenommen; aber eben darum will mir z. B. scheinen, als wären die anderen Sätze diesem zu Gefallen entstanden.) Beide Componisten, schon früher vortheilhaft eingeführt (Raff mit der G moll-Symphonie und Rheinberger mit der Ouverture zu den „Sieben Raben"), zeigten sich im Uebrigen wieder als Meister der Harmonik, der Polyphonie und der Orchestrirung, wie sie auch das Bedürfniss des Hörers nach logischer Ausspinnung des melodischen Stoffes einerseits, nach gesunden Contrasten andererseits wohl kennen und zu befriedigen wissen.

An Stelle einer Symphonie kam noch Beethoven's „Egmont"-Musik zur Aufführung; die zwei Lieder (die wieder einmal wenig wirkten, da der Zusammenhang und das scenische Bild zu sehr fehlten) sang Frl. Prohaska, das verbindende Gedicht von Bernays sprach Hr. Schneider, Beide vom hiesigen Stadttheater.

2) Mit Ouverturen waren vertreten: Beethoven mit „Coriolan" und „Leonore" No. 3, Weber mit „Euryanthe", Schubert mit „Fierrabras", Cherubini mit „Abenceragen", Spohr mit „Faust", Mendelssohn mit „Ruy Blas", „Fingalshöhle und „Meeresstille"; sowie neu: Goldmark mit „Sakuntala", Bargiel mit „Ouverture zu einem Trauerspiel" und Volkmann mit „Richard III." Auch diese drei Novitäten fanden Boden. Jeder der Componisten liess positive Vorzüge der oder jener Art bemerken, so Goldmark namentlich Pracht des Instrumentalcolorits, Bargiel feine Polyphonie, die sich ungezwungen gibt, Volkmann ausgesprochenste Stimmung in Motiven, Harmonik und Rhythmik. Wenn des Letzteren Werk anfangs unverständlich schien (vielleicht wollte er eben ein unbestimmtes Grauen erregen), so wirkte der pompöse Ausgang um so hinreissender.

Von Solisten fanden sich ein:

1) Für Gesang das schwedische Damenquartett in nationalfarbigen Seidengewändern, ferner die Damen: Hüfner-Harken aus Oldenburg, Mar. Winter aus Hamburg, Sophie Löwe a. Stuttgart, Joh. Schwartz aus Carlsruhe, Amalie Kling aus Berlin, Frl. Prohaska, die bereits genannte hiesige Sopranistin, und die HH.: H. Vogl a. München, Carl Hill aus Schwerin, Georg Henschel und Jul. Otto a. Berlin.

An der neunten Symphonie betheiligten sich Frl. Prohaska und Frl. Kling, HH. Otto und Henschel.

Novitäten brachten: Hr. Hill: „Almansor", Scene von Reinecke, und Frl. Prohaska: „Alcandro, lo confesso", Manuscript-Arie von Mozart. Das erstere Werk scheint sehr warm empfunden und nobel gearbeitet, verlor aber seinen Effect durch Schwankungen. — Die Mozart'sche Arie ist ein Gegenstück zu den hochgestimmten Schmerzausbrüchen der Königin der Nacht; sie enthält Läufe bis *d'''* und *es'''*, mit starken Athemproben verbunden. Da Frl. Prohaska einen richtigen hohen Sopran besitzt, kam Alles zur besten Geltung. Besagte Dame überwand auch in der neunten Symphonie die Höhenschwierigkeiten so sicher, dass nach allgemeinem Urtheil das Soloquartett noch nie so rein, rund und präcis hier gehört worden war; die Mitsingenden haben natürlich ihr redliches Theil an diesem Erfolge zu beanspruchen.

Sämmtliche Sololeistungen aufzuzählen, erlassen Sie mir wohl gern. Ich möchte nur erwähnen, dass Hr. Vogl keine Arie, sondern zu beiden Vorträgen des Abends eine Gruppe von Liedern wählte (von Brahms und von Franz) und damit, nach meinem Gefühl wenigstens, sehr recht gethan hat. Ist doch der Liederstoff reich genug für alle Concertprogramme der Welt; was brauchen wir die Opernscene ihrem eigentlichen Platze zu entfremden? Zudem wird (da nun doch einmal die vielgestaltigen Programme üblich sind) durch Vermeidung einer dramatisch-gemeinten, also jedenfalls der symphonischen sich gleichstellen wollenden Orchesterleistung (in der Gesangsbegleitung) einer zu starken Ermüdung von Mitwirkenden und Zuhörern vorgebeugt.

Der Chorgesang war ausser in der Neunten vertreten in: „Requiem für Mignon" und „Zigeunerleben" von Schumann, Ständchen für Altsolo (Frl. Kling) und Frauenchor von Schubert (instr. von Reinecke), verschiedenen bekannteren Chorliedern und in der Novität: Zwei Chorlieder für Frauenstimmen mit Orchester, „Abendlied" und „Libellen" von Franz Wüllner. Frischerer Stimmenklang hätte diesen fein empfundenen Compositionen vielleicht zu durchschlagendem Erfolge verhelfen können; etwas Mendelssohnisch Dagewesenes ist ihnen übrigens nicht abzustreiten. Die „Libellen" scheint W. beim Erwachen aus einem Sommernachtstraum erblickt zu haben.

2) Das Clavier war vertreten durch Frau Clara Schumann, Frl. Janotha (die talentvolle junge Polin), HH. Heinr. Barth aus Berlin und Carl Fülten von hier. Der Letztgenannte, jung und erst seit Kurzem öffentlich aufgetreten, erwies sich als technisch wie geistig reifer Künstler.

3) Sehr viel Violine wurde bei uns gespielt; allein im Museum erschienen fünf Geiger: Wilhelmj, Joachim, Lauterbach, C. Bargheer und der hiesige Concertmeister Hugo Heermann. Von diesen Künstlern brachten Novitäten: Wilhelmj das Concert von F. Hegar, und Heermann die Suite mit Orchester von J. Raff. — Das erstere Stück machte keinen bedeutenden Eindruck; bei genauem Einblick in das Stück fand ich aber, dass der Spieler die Schuld daran tragen müsse; Wilhelmj hatte sich allerlei Striche und namentlich Zuthaten (Octavengänge u. dgl.) erlaubt, auch gab er die thematischen Phrasen im Allegro durchweg hastig und ohne Texttreue (z. B. punctirend, wo gleiche Noten stehen), übersah feingefühlte grosse Pianostellen etc., sodass aus dem sehr gesangreichen ersten Satz ein gewöhnliches Loslegestück wurde; das ist die anderwärts augestaunte „Subjectivität" des reproducirenden Künstlers: Verunstaltung der Absichten des Producirenden! — Ich spreche mich darum hierüber so ausführlich aus, weil bei der zur Nachahmung herausfordernden heroischen Spielart Wilhelmj's eine solche Neigung als Beispiel für Jüngere sehr bedenklich ist.

Raff's Violinsuite ist vorzüglich gearbeitet; namentlich haben die lebhaften Sätze schönen Fluss und charakteristische Haltung in Motiven und Instrumentirung; indessen ist der erste Satz für das Soloinstrument entschieden orchestral geschrieben und die „Aria" fällt an melodiösem Gehalt ab. Ich meine übrigens, Raff hätte das Zurückgreifen auf die musikalischen Liebhabereien des vorigen Jahrhunderts nicht nöthig; er könnte das Suitenschreiben den Leuten überlassen, die in der Musik des 19. Jahrhunderts noch nicht ganz heimisch sind.

4) Auf dem Violoncell producirten sich B. Cossmann und unser Quartettist Val. Müller.

Nun zu den grossen Chorconcerten. Wir besitzen zwei Vereine für gemischten Gesang, den Cäcilien- und den Rühl'schen Verein (nach seinem Gründer und früheren Dirigenten genannt). Der erstere steht unter C. Müller's Direction (stellt auch den Elite-Chor für das Museum), den letzteren leitet Director Franz Friderich.

Der Cäcilienverein brachte in dieser Saison: 1) „Samson" mit Frl. Kling, Frl. v. Hassel-Barth, HH. Vogl und Henschel; 2) „Odysseus" von Bruch mit Hrn. Henschel (Odysseus), Frl. Assmann (Penelope) und Frl. Ruzicska vom hiesigen Stadttheater (Nausikaa); 3) die Matthäus-Passion mit HH. C. Hill (Chr.), M. Huber aus Speyer (Ev.), Frl. Thomae von hier (Sopran), Frl. Kling (Alt); die anderen Solopartien waren jeweilen mit Vereinskräften besetzt. Davon war neu: „Odysseus". Dieses Werk hat, wie anderwärts, im Moment gezündet, nachträglich aber viel Widerspruch gefunden, namentlich der Zerfahrenheit des Textes wegen. Es zeigten sich aber auch Schwächen der Composition; zuerst stellenweise Mangel an Melodieerfindung und Reminiscenzen an eigene frühere Werke (so sieht Penelope der Ingeborg „Frithjof's" ziemlich ähnlich; auch tummelt sich in ihrer Umgebung etwas aufdringlich das Hauptmotiv aus der Introduction des Bruch'schen Violinconcertes herum), dann auch Stockungen im Fluss der Scenen; ferner Inconsequenzen in der Schilderung der Situation durch die Töne des Orchesters (z. B. ist der ganze Aufwand von Tonmalerei für Wind, Wellenschlag, Stampfen des Schiffes und Rudergeräusch bei der Annäherung an die Sireneninsel urplötzlich abgeschnitten, sowie die holden Ungeheuer ihren Gesang anstimmen, und tritt ziemlich ebenso unversehens wieder ein, sobald der Gesang verstummt; wenn auch durch die süssen Töne — die übrigens bei Bruch süsser sein dürften — Wind und Wellen sich beruhigen sollten, so werden doch die Gefährten gewiss nicht ihr Rudern einstellen; auch wird der lockende Gesang nicht abbrechen, sondern in der Ferne allmählich verhallen, am natürlichsten im Getümmel der Männerstimmen untergehen; warum übrigens der ganze Frauenchor sich in Sirenen verwandeln soll, ist auch nicht klar). Wenn der Componist übrigens diese

Mängel, was mir sehr möglich scheint, durch etwas mehr Bedächtigkeit im Arbeiten vermiede und ferner seine Neigung, zu massig zu orchestriren, bekämpfte, so würde er bei seinem Ernst und seiner Compositionstechnik gewiss allgemein Befriedigendes bieten; ihm Effecthascherei vorzuwerfen, und Mangel an Beruf nachzusagen, wie dies von gewisser Seite geflissentlich geschieht, das ist Tendenzlüge.

Die Aufführungen des Rühl'schen Vereins waren: 1) „Faust"-Musik von Schumann mit den HH. J. Stockhausen (Faust), Gross vom hiesigen Stadttheater, früher in Leipzig (Ariel), Bletzacher aus Hannover (Mephisto), Frl. Rudolph aus Carlsruhe (Gretchen); 2) Hmoll-Messe von Bach mit Frl. Thomae und Frl. Kling und Hrn. Reinhold vom hiesigen Stadttheater; 3) die „Jahreszeiten" von Haydn mit Frau Schröder-Hanfstängl und HH. Dr. Gunz und Gura aus Leipzig.

Die Wiederholung des „Faust" stand hinter der ersten Aufführung im Januar 1873 in mehrfacher Beziehung zurück; das Schlimmste war dabei, dass Stockhausen, ohnehin etwas indisponirt, zu stark begleitet und somit erdrückt wurde. Die anderen Aufführungen gingen sehr gut, wie die des Cäcilienvereins durchweg. Wenn in letzterem Vereine die musikalische Bildung der Mitglieder überwiegt, so verfügt dafür der Rühl'sche über eine verhältnissmässig grössere Zahl von frischen und schönen Stimmen; ein schöner Gedanke wärs, die Vereine dauernd zusammenzufügen, wie dies bei Gelegenheit eines Concerts zur Einweihung der Saalbau-Orgel (voriges Jahr gebaut) für einen Abend geschah. Das „Ave verum" von Mozart, von ca. 500 Stimmen gesungen, klang bei der enormen Nuancirfähigkeit dieser Masse wahrhaft erhaben; das „Hallelujah" aus dem „Messias" zeigte sich in seiner ganzen Majestät.

Die hiesigen Kammermusikabende sind seit einer Reihe von Jahren Unternehmung der Museumsgesellschaft; die Quartettbesetzung ist die folgende: Herren Concertmeister H. Heermann (erste Violine), Rupp. Becker (zweite Violine), E. Welcker (Bratsche), Val. Müller (Violoncell). Als ständiger Ensemblepianist (wie als Accompagnateur in den Museumsconcerten) fungirt Hr. Mart. Wallenstein. An den zehn Abenden des letzten Winters kamen zur Aufführung: Streichquartette von Beethoven Op. 59, No. 1 in F und beide in Es (Joachim spielte Op. 127), von Mozart No. 3 und 8, von Haydn Op. 64, No. 4 in G (mit Joachim) und No. 5 in B, Op. 20, No. 4 in D, und Op. 33, No. 3 in C, von Schubert Op. 161 in G, von Cherubini in Dmoll, von Schumann in Amoll, von Mendelssohn in Emoll und neu: von Rubinstein Op. 17 in Gdur, von Volkmann Op. 14 in Gmoll; Streichquintette von Beethoven Op. 29 in Cdur, von Mozart in Gmoll (mit Joachim) und Ddur; ein Streichtrio von Beethoven in Cmoll; an Clavierensembles: Clavierquartette mit Streichinstrumenten: Brahms Op. 25 in Gmoll (Frau Schumann; sie spielte ferner die „Davidsbündler" ihres Gatten), Kiel Op. 43 in Amoll (Hr. Fälten; er spielte ferner Variationen und Fuge von Beethoven Op. 35 in Es) und Mendelssohn in Hmoll. Claviertrios: Beethoven Op. 70 in Es und Raff Op. 112 in G. Claviersolo noch: Beethoven Sonate Op. 28 in D (Hr. Wallenstein). Ferner Bläser-Ensembles: Clavierquintett mit Bläsern von Beethoven Op. 16 in Es; Divertimento für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell, Bass und 2 Hörner von Mozart in B und Octett für Blasinstrumente von Franz Lachner.

Sämmtliche Novitäten wurden dankbar aufgenommen; besonders interessirten Brahms, Kiel (beide mit den langsamen und den Schlussätzen), Volkmann und Raff. —

Ich habe nun von den einzelnen Concerten noch derer des Philharmonischen und des Orchester-Vereins zu erwähnen, die beide alljährlich zwei bis drei Concerte im Abonnement geben und ihr Orchester bis auf die nöthigen Zuzügler (für Solobläser etc.) aus Dilettanten recrutiren; dass zwei solcher Vereine in Frankfurt existiren, ist ein Beweis regen Musiksinnes.

Der erstgenannte Verein (Director Friderich) brachte in zwei Concerten Symphonien von Mozart (Ddur No. 1) und G. Goltermann, Ouverturen von Beethoven („König Stephan") und F. Hiller („Demetrius"); als Solisten traten auf: HH. Capellmeister B. Härtel aus Homburg und H. Mahr aus Wiesbaden (Violine), Frau Clara Wiegand (Gattin des hiesigen Opernbassisten) und Hr. F. Ehrlich von hier (Gesang).

Der Orchesterverein betheiligte sich zuerst an dem Concert der HH. Heermann und Wallenstein, das dieselben unter Zuzug von Frau Monbelli und Hrn. Gura im November veranstalteten; es wurde die Ouverture zu „Turandot" von V. Lachner gespielt. Später kam noch ein eigenes Concert mit einer Haydn'schen Cdur-Symphonie (?) und den Solisten: Frau Mallinger und Gebr. Jimenez.

Der hiesige Männergesangverein „Liederkranz" gab sein jährliches Concert für die Mozart-Stiftung mit einer Wiederholung des „Frithjof" von Bruch, die aber in jeder Beziehung lau ausfiel (Solisten Frl. Hofmeister und Hr. Pichler von der hiesigen Oper), und einigen anderen Nummern.

Nun zu den einzelnen Concerten. Die Florentiner eröffneten die Saison mit drei Quartettabenden; die Programme enthielten: Beethoven, Adur, No. 6, Emoll und Cismoll, Haydn, Ddur, Op. 76, No. 5, Bdur, Op. 76, No. 6, Mozart, Dmoll, Schubert, Dmoll, Schumann, Adur, und S. de Lange, Emoll; über diese Novität kann ich Ihnen nicht berichten, da ich die betreffende Soirée versäumte; sie ist indessen in Ihrem Blatte schon erwähnt worden. In Bezug auf Haydn war ich sehr verblüfft, bei J. Becker vergriffene Tempi und eine fast brutale, jedenfalls nonchalante Spielweise anzutreffen.

Das schon erwähnte schwedische Damenquartett holte sich noch Privatapplaus nebst guter Einnahme. Ullman, der Weltbeglücker, liess durch seine Automaten das bekannte „diesjährige" Programm ableiern; der Applaus war gut geleitet, die Einnahme —? Hoffentlich ist ihm die Lust zu deutschen Reisen vergangen. — Dem stets dringenden Bedürfnisse nach ganz Nagelneuem half das Wiener Damenorchester ab, das, jedenfalls mehr des Anblicks als des Anhörens wegen, drei Concerte „machen" konnte. Langenbach mit der Weltausstellungscapelle besuchte uns zwei Mal; schade, dass das handwerkliche Element etwas hervorsieht, sodass die Tänze das Bestgespielte bleiben.

Auswärtige Künstler concertirten auf eigene Faust: HH. Pauer, Joseffy (Clavier), Miska Hauser (zwei Mal) und M. Friedberg (Violine), B. Cossmann und Frl. Gabr. Platteau aus Brüssel (Violoncell), Frl. Wal Belena (Gesang); sämmtlich durch hiesige Collegen unterstützt.

Von hiesigen Künstlern traten selbständig auf: Prof. Julius Sachs (Clavier) im Verein mit Frl. Gerl aus Coburg, Emil Scaria, Is. Lotto und hiesigen Kräften, Anton Urspruch (Clavier; Schüler von Liszt, vielversprechend), Musikdirector Eliason, Rupp. Becker (Violine), Letzterer hatte Th. Kirchner hergebeten (er selbst verabschiedete sich mit diesem Concerte, da er aus Gesundheitsrücksichten seine Stellung in Frankfurt aufgibt und nach seiner Vaterstadt Dresden übersiedelt); ferner noch Frl. Ida Gollmick und Frau Calvelli (Gesang).

Zu erwähnen ist noch die „Akademie", welche von den Theatercapellmeistern I. Lachner und G. Goltermann wie alljährlich (an Stelle des früher üblichen Benefizes) am Ostertag veranstaltet wird. Neben allerlei Altem erschien zum ersten Male ein Stück aus den „Meistersingern", nämlich das Quintett aus dem dritten Act; es schlug gehörig ein.

Im Ganzen sind dies 58 Concerte, für eine Stadt von noch nicht 100,000 Einwohnern ganz respectabel. —

Ein anderes Mal denke ich Ihnen über das hiesige Opernwesen Bericht zu erstatten. Viel Besonderes ist nicht zu sagen; ich hoffe auf Besseres nach Vollendung des neuen Theaterbaues, dessen Mauern eben aus dem Boden zu wachsen beginnen.

—ck.

Wien.

(Fortsetzung.)

Charakteristischere Details enthält der zweite Act, welcher mit einem frischen Chor voller Festfreude anhebt. Die des Kindes beraubte Mutter bringt ihr Anliegen im herkömmlichen Recitativ vor, aber in dem folgenden Terzett heben sich der wahre Schmerz der genannten Unglücklichen, die kalte Bosheit der Gegnerin und des Königs ernstes Warnungswort schön von einander ab. — Salomo's Urtheil lautet bekanntlich auf Zerstückelung des Kindes, welcher die wahre Mutter mit verzweifeltem Ausrufe Einhalt zu thun sucht, sie will jetzt gern auf ihr Theuerstes verzichten, nur um dessen Leben zu retten. Sollte man es glauben, dass der Meister in diesem hochdramatischen Momente, wo Alles auf die Entscheidung und darum nur auf ein paar rasche, scharf pointirte Accente hindrängt — eine langsame, aufhaltende „Arie" anbringt! — Hat man sich indess erst in die Arie, in die neue Stimmung hineingefunden, so ist das Stück von grosser Wirkung. Gegen den Schluss findet der Meister Herzenstöne, wie sie so unmittelbar ergreifend in diesem Werke bisher nicht laut geworden. Salomo's Endurtheil wird in würdigem, wirksamem Recitativ ausgesprochen, dagegen ist das nun folgende

Duett (Salomo und die glückliche Mutter) als Ausdruck der Situation so lahm als möglich.

Wie anders hätte ein Mozart oder Beethoven die Seligkeit der wieder zu ihrem Liebling gelangten Mutter in Töne zu übersetzen gewusst: man denke an das Wiedervereinigungsduett der beiden Gatten im zweiten Act des „Fidelio"! — Frisch und prägnant declamirt wird der Israelitenchor No. 27; eine charakteristisch würdige, nur gar zu sehr mit Rouladen bespickte Tenorarie führt sodann zu der schon früher erwähnten Sopranarie der glücklichen Mutter („Am klaren Bach")—neben dem herrlichen, durch die wundervolle Stimmführung gewissermaassen in allen Farben schillernden Schlusschor wohl die Perle des Actes.

Der dritte Act eröffnet mit einer „Symphonie", einem rauschend lustigen Orchesterpräludium, welches wohl die festliche Ankunft der Königin von Saba bezeichnen soll. Wenn ein Wiener Kritiker bei seiner grausamen „Hinrichtung" des Goldmark'schen Einzugsmarsches (im Liszt-Concerte aufgeführt) Hrn. Goldmark den Händel'schen „Einzug der Königin von Saba" als Vorbild anempfahl, so ist das baarer Unsinn. Händel schrieb im Oratorien-Stil für den Concertsaal, Goldmark in hochdramatischem für die Bühne; und überdies: was war 1744, und was ist 1874 Effect! — —

Salomo entwickelt vor seiner königlichen Gastin die „Macht des Gesanges": er selbst stimmt die verschiedenartigsten Weisen an, in welche dann jedesmal der volle Chor bekräftigend einfällt; die auflodernde Kampfeswuth in heisser Feldschlacht, die Qual verschmähter Liebe, die milde Beruhigung des schmerzlich aufgeregten Gemüthes bilden den Inhalt dieser Gesänge, und hier zeigt sich uns Meister Händel wie in den beiden Cäcilienoden auf der ganzen Höhe seiner Meisterschaft. Grossartig ist das Schlachtbild mit seinem unablässigen Drauf-los-pochen der Bässe und Pauken, und unendlich schön, voll edler Resignation und süsser Erhabenheit, die Liebesklage in No 38. Der Beruhigungschor steht an Wirkung zurück, dagegen erhebt sich der Schlusschor des dritten Actes und damit des ganzen Werkes zu elementarer Gewalt, es ist eine der stolzesten, glänzendsten Hymnen, deren das grosse gläubige Herz des in seiner Art unerreichten Tondichters fähig war.

Für die Aufführung finden wir im Ganzen nur Worte des Lobes, der echt Händel'sche Choreffect war überall da, und auch die Solisten liessen (wenn nicht Hr. Walter eine grössere Leichtigkeit in den allerdings höchst schwierigen Rouladen) kaum Etwas zu wünschen. Ausgezeichnet, voll Weihe und Wohlklang, brachte Frau Wilt ihre Cantilenen, echt oratorienhaft-erhaben Frau Gomperz-Bettelheim ihre Recitative heraus. Musikalisch war der Letzteren Leistung durch einzelne (durch Indisposition verschuldete?) Unreinheiten in der Intonation getrübt. Vorzüglich vertrat Hr. Bibl den sehr effectvollen Orgelpart, und wem die eigentliche Ehre des Abends gebührte, das war natürlich der energische, mit allen Tiefen und Höhen Händel'scher Musik innigst vertraute Dirigent: Hr. Joh. Brahms.

Von neueren Werken brachte Brahms in der zweiten Hälfte der Gesellschaftsconcerte nur das hübsch gemachte und frische, aber nicht bedeutende Vorspiel zu Rheinberger's „Sieben Raben", dann eine „Frühlingshymne" für Altsolo, Chor und Orchester von Goldmark, eine sehr edle und weihevolle Composition (Textworte des Schweden Gejer), welche, an Schumann und Wagner grossgezogen, doch des Originellen, nur diesem Tondichter Eigenen genug enthält und namentlich eine bewunderungswürdige Meisterschaft im Orchestersatz verräth. Allerdings ist das Ganze, mit Ausnahme der das Anschwellen der Gewässer malenden, köstlich instrumentirten Einleitung, nicht recht wirksam für den Concertsaal.

Als Novität könnte gewissermaassen auch das im 4. Gesellschaftsconcerte vorgeführte „Schicksalslied" von Brahms gelten, da die sehr mangelhafte erste Aufführung dieses Werkes unter Rubinstein durchaus kein hinreichendes Bild zur Beurtheilung bot. Wir gestehen, dass wir selten eine Brahms'sche Schöpfung mit solcher Begeisterung hörten, als gerade diese, und dass wir Hrn. Dr. Kretzschmar für seine meisterhafte Analyse des „Schicksalsliedes" im Geiste die Hand drückten. Von allen seinen sonstigen musikalischen und poetischen Vorzügen abgesehen, wie klingt Alles im „Schicksalslied", wie ist die Haltung desselben so echt modern, so überzeugend! Wenn sich die beiden grössten lebenden deutschen Musiker Richard Wagner und Joh. Brahms irgendwo geistig nahe stehen, so ist es in des Letzteren „Schicksalslied". Und wenn der Beginn der wunderbar poesievollen Instrumentaleinleitung mehr an Schumann anknüpft, klingt der Ausgang derselben (die Flötenfigur unmittelbar vor Anfang des Chores) nicht wie ein leises, liebliches Echo aus den „Meistersingern"?

Vom „Schicksalslied" abgesehen (das stürmischen Beifall erhielt), war gerade das 4. Gesellschaftsconcert vermöge seines bunt zusammengewürfelten Programms wenig erquicklich: zwei aus grossen Bach'schen und Händel'schen Werken herausgerissene Einzelsätze, Haydn's vielgehörte, neben Reizendstem auch recht Zopfiges enthaltende Es dur-Symphonie, ein nur im Adagio tiefer fesselndes, sonst sehr äusserliches neues Violinconcert von Dietrich und ein — die Leipziger verzeihen! — sehr langweiliges Violin-Orgel-Duett von Reinecke, beides (allerdings meisterhaft) gespielt von Hrn. Lauterbach aus Dresden: wo sollte man aus dem bunten Gemisch die rechte, nachhaltige Stimmung gewinnen, ohne welche ein Concert verlorene Liebesmühe?

Zu Goldmark's „Frühlingshymne" hatte sich im 3. Gesellschaftsconcert Mozart's Oratorium „Davidde penitente" gesellt, bekanntlich die concertmässige Umarbeitung von des Meisters grosser C moll-Messe und schon in der Originalgestalt ein wunderlicher Zwitter, halb tiefste religiöse Inbrunst in unübertroffen grossartiger Form (die Chöre), halb leichtfertigster italienischer Theaterstil (die mit Coloratur überladenen Arien).

Für die grosse C moll-Arie des Soprans, welche Mozart für seine „Carlotta Patti", d. i. Sgra. Cavaglieri schrieb (nach ihrer Interpretation der „Martern aller Art" in der „Entführung aus dem Serail" konnte er ihr die Riesenarbeit schon zutrauen), bringt heute unter allen lebenden Sängerinnen wohl nur unsere Frau Wilt die Stimmkraft und Ausdauer mit, um unter diesen forcirten Rouladen nicht zusammenzubrechen. Frau Wilt hatte schon vor fünf Jahren in London mit der betreffenden Arie einen fabelhaften Erfolg errungen, und derselbe gab wohl ziemlich allein den Anstoss zur Aufführung von „Davidde penitente" auch bei uns. — Unserer Meinung nach hätte man besser gethan, nur die wundervollen Chöre in einem Gesellschaftsconcerte zu bringen, dagegen die Solostücke bei Gelegenheit in Virtuosenconcerten singen zu lassen. Frau Wilt bot zwar eine ganz erstaunliche Leistung voll glänzendster Bravour, aber eben dieser rein äusserliche Eindruck schwächte die Wirkung der Hauptsache der Chornummern, unter welchen einige (besonders No. 7 in G moll) wohl das Grossartigste zu nennen, was Mozart ausser den bedeutendsten Stücken seines Requiem (*Recordare — Rex tremendae — Lacrymosa — Confutatis*) im Kirchenstile schrieb.

Im ersten a.-o. Gesellschaftsconcerte hörten wir ausser der durch ihre Ideenfülle und Gefühlstiefe über ein an sich falsches Princip (Melodram!) triumphirenden „Manfred"-Musik von Schumann zwei ungedruckte Messsätze von Franz Schubert. Der eine, ein „Kyrie", klingt weich und süss, etwas im Ton gewisser österreichischer Landmessen, und ist beim Abgang jeder Polyphonie wohl von der Würde des echten Kirchenstils sehr weit entfernt. Der zweite Satz — ein „Credo" — ist unter dem Einflusse Beethoven's entstanden und zeigt in der systematisch wiederholten Trompetenfanfare wenigstens einen Anlauf zu Originalität. Später verfällt das Stück freilich in einen rein conventionellen Ton; einen bedeutenden Eindruck empfing man von den beiden Fragmenten nicht. —

Die „Manfred"-Musik wurde im Ganzen sehr würdig aufgeführt, nur die Ouverture konnte theils markiger, theils rascher genommen werden. Gerade bei dem etwas einförmigen Bau dieser sonst so grossartig-schönen Ouverture dürfte jene Modification des Tempo anzuempfehlen sein, durch die Meister Rich. Wagner oft förmlich Wunder wirkt. Auch beim Vortrag des verbindenden Gedichtes wurden wir unwillkürlich an eine nur zu wahre Bemerkung Rich. Wagner's über „Schauspieler und Sänger" erinnert. Hr. Lewinsky sprach das Gedicht volltönend und verständig accentuirt, aber fast durchaus in jenem hochpathetisch gespreizten Ton, welcher unsere Schauspieler, sobald sie nur die Bühne betreten, wie ein Dämon überkommt, sie um alle Naturwahrheit bringt und von ihnen, wie die von Goethe's Zauberlehrling gerufenen Geister, nimmermehr ablässt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die 4. und 5. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik gestalteten sich abwechselungsvoller, als die Vorgängerinnen, indem die eine derselben Früchte der Compositionslehre, die andere ausser Violin- und Clavierleistungen auch Schülerproductio-

nen im Gesang bot. Als Componisten traten hervor die HH. Wifred Bendall aus London mit einem Symphoniesatz in C moll, Johann Huber aus Schönenwerd in der Schweiz mit einem von ihm selbst vorgetragenen Concertstück in B dur für Pianoforte, Otto Klauwell aus Langensalza mit einer „Fiesco"-Ouvertnre und George Löhr aus Leicester mit einer A moll-Symphonie. Eine so recht ausgesprochene Begabung zur Composition wurde uns in keinem dieser Werke erkennbar, die jungen Autoren arbeiten noch mehr oder weniger verdeckt mit dem Material der anerkannten Tonmeister von Beethoven an bis auf die neueste Zeit, Wagner'sche und Brahms'sche Einflüsse nicht ausgenommen. Die Arbeit als solche betrachtet zeugte dagegen von gutem Formsinn und Satzbau, sowie bis auf das unwirksam, weil zu massig instrumentirte Concertstück des Hrn. Huber von verständigem Gebrauch der technischen Mittel. Anläufe zu dichterischer Bedeutung nahm eigentlich nur (und nicht blos eines gewählten poetischen Vorwurfes wegen) die Ouvertnre des Hrn. Klauwell; bei eigenartiger Physiognomie würde dieser compositorische Wurf natürlich tieferes Interesse erregt haben. Die Zeit wird zeigen, ob diese vier jungen Tonsetzer, befreit vom Schulzwang, zu individuellen Tonäusserungen sich emporarbeiten werden. Wir wollens hoffen! — Die zweite Prüfung, über die wir heute berichten, befasste sich mit Violin-, Clavier- und Gesangsleistungen in folgender Weise: Violine. Concert von Mendelssohn, 1. Satz = Hr. Frank Wallace aus Edinburgh. Clavier. G moll-Concert, 2. und 3. Satz, von Moscheles = Hr. Carl Steinhauer aus Düsseldorf; Es dur-Concert, 2. und 3. Satz, von Beethoven = Hr. George Löhr aus Leicester; D moll-Concert, 2. und 3. Satz, von Brahms = Hr. Johannes Krüger aus Bremen; A moll-Concert von Schumann = Frl. Johanne Rytterager aus Christiania, und E moll-Concert, 2. und 3. Satz, von Chopin = Frl. Sophie von Bratkowsky aus Perm (Russland). Gesang. „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann = Frl. Clara Degener aus Braunschweig, und Arie „Una voce poco fà" von Rossini = Frl. Elise Baldamus aus Magdeburg. Der einzige Violinist dieser beiden Prüfungen, Hr. Wallace, documentirte eine schon recht sichere Beherrschung seines Instrumentes, welchem er ausserdem einen hübschen Ton zu entziehen weiss. Das Werk kam auch rücksichtlich seines ideellen Gehaltes zu einer Wiedergabe, die sich in einer Schülerprüfung mit Anstand behaupten durfte. Diese Anerkennung soll den Eleven nicht müssiger in seinen Studien, die seinem Talente sicherlich noch höhere Früchte erhoffen lassen, machen. Unter den Clavierspielern ist der erste Preis jedenfalls Hrn. Krüger zuzusprechen, der technisch wie geistig seiner schönen Aufgabe ausgezeichnet gewachsen sich zeigte und mit ihrer Lösung ein gelungenes Meisterstück reproductiver Kunst hinstellte. Unter den Damen rangen Frl. Rytterager und Frl. v. Bratkowsky um die Palme. Die Erstere hat seit einem Jahre ihr künstlerisches Vermögen um ein gutes Stück noch erweitert, wenn sich auch nicht übersehen liess, dass ihr Spiel damals der phantastischen Muse Chopin's congenialer als jetzt dem milden Ernste des Schumann'schen Werkes war. Frl. von Bratkowsky stand den poetischen Schönheiten ihres Concertes zuweilen zwar etwas pedantisch gegenüber, immerhin aber dürfen wir aus dem Totaleindruck, den sie als Spielerin machte, auf ihre gute Qualification zur Musikerin und ein Trefflicheres noch hoffen lassendes Talent schliessen. Von den beiden Pianisten des Abends ausser Hrn. Krüger ist unbedingt Hr. Löhr der bessere. Er brachte die beiden Sätze seines Concertes correct und geistig belebt zur Darstellung, wenn sich ihm der wahre Geist Beethoven's auch noch nicht ganz erschlossen zu haben scheint. Hr. Steinhauer hatte sich mit Moscheles' Stipendium-Concert eine noch etwas zu schwere Aufgabe gestellt, Befangenheit mag auch von Einfluss auf seinen Vortrag gewesen sein. Unter den beiden Sängerinnen ist die Eine, Frl. Degener, kein Neuling mehr im öffentlichen Musikleben Leipzigs. Die junge Dame hat das vergangene Schuljahr wohl zu benutzen verstanden, ihre Tonbildung ist eine zwanglosere, ihr Vortrag ein freierer geworden, die Stimme hat an Volumen bedeutend gewonnen. Hauptmann's Composition kam auch nach Seite dramatischer Belebtheit zu schönem Rechte. Gewissenhaftes Weiterstudium bei einem wirklichen Lehrer des Gesanges, für welchen man Hrn. Grill doch nicht ansehen konnte, werden die Gesangsbildung des Frl. Degener echt künstlerischen Zwecken bald noch dienstbarer machen. Ein frisches Talent, wenigstens hinsichtlich colorirten Gesanges, scheint Frl. Baldamus zu sein. Die berühmte Rossini'sche Arie wurde von der wohl noch im ersten Stadium des Wachsens begriffenen Stimme dieser jungen Dame mit einer Keckheit überwunden, die bei einer Novize überraschen muss. Die Vortragende möge ihr hübsches, bildungsfähiges Talent aber doch ja nicht ausschliesslich in den Dienst derartiger Faxen stellen, die man nur für Zwecke der Dressur zeitweilig gelten lassen kann. xx.

Cöln, im Mai. Im 9. Gürzenichconcerte (3. März) debutirte Frau Hanfstängl-Schröder aus Stuttgart mit einer Rossini'schen Arie aus „Semiramide", der Solostimme in dem Gounod'schen „Ave verum" und als „Leonore" in Mendelssohn Finale. Man wird dem Stuttgarter Gaste von Herzen gern bescheinigen, dass sie eine ganz tüchtig geschulte Coloratursängerin von bedeutenden Stimmmitteln ist, aber einen besonderen Eindruck hat sie nicht gemacht. Die Wahl der Stücke war am Ende auch nicht dazu angethan, einen tieferen Einblick in die künstlerische Seelenanlage zu gestatten; es ist auch überdies heute kein Glück mehr mit Coloraturgeschichten zu machen. Obendrein waren die Coloraturen nicht einmal ganz in Rossini's Garten gewachsen, sondern nach deutsch-forcirter Art zugeschnitten. Alle Achtung noch immer vor einer echten Rossini'schen Coloratur, denn deren naturwüchsige und nach heutigen Begriffen geradezu anspruchslose Art dringt herzgewinnend zum Ohr. Was Coloratur sein will und sein soll, konnte man seiner Zeit von Signora Monbelli vortrefflich lernen. — Carl Reinecke's Ouverture „Dame Kobold" erlangte nur einen *succès d'estime*. Zwei Märsche von Schubert (C moll aus dem ungar. Divertissement u. No. 3 H moll aus den 6 Heroischen Marschen) erregten grosses Interesse, obgleich ein Trompeten-Trio in unseren Gürzenichräumen so absonderlich klingt, als ob ein Gemüsebauer sich in eine geschlossene aristokratische Gesellschaft hineindrängt. Ebenso wenig sind wir hier Liebhaber von allzuviel Schlagzeug und Klingelinstrumenten. Die Variationen für Orchester über ein Haydn'sches Thema (Chorale St. Antoni) von Joh. Brahms liessen unser Publicum ziemlich kühl, worüber man sich billiger Weise nicht verwundern darf. Man kann auch nicht jedem „Gebildeten" Kant's „Kritik der reinen Vernunft" in die Hand geben. Für den Kenner der musikalischen Sprache boten diese Variationen einen reichen Genuss. Ich bin noch im Zweifel, ob Brahms nicht in denselben uns die österreichischen Nationalitäten vorführen wollte, die Parallele liesse sich wahrhaftig ohne sonderliche Mühe durchführen. Nur hätte dann der Componist den Schwerpunct allerdings nicht nach Osten verlegt, denn die Schlussfuge, bei der alle Nationalitäten zusammenwirken, trägt offenbar deutschen Typus. Vielleicht liegt tiefer Sinn im Spiel. Das 10. und letzte Gürzenichconcert (Palmsonntag) brachte wieder die grosse Matthäus-Passion von Bach. Die Matthäus-Passion wird wohl ein stehendes Attribut des rheinischen Palmsonntags werden (auch in Barmen und Crefeld wurde dieselbe aufgeführt), etwas Anderes will das Publicum an jenem Tage absolut nicht haben, wie es durch hartnäckiges Ausbleiben beweist, wenn Abwechselung geboten wird; dagegen lockte die Passion dieses Jahr wieder über 2000 Zuhörer zusammen, ein Resultat, wie es der musikfestlichste Tag nicht besser aufzuweisen hat. Die Aufführung hatte nicht gerade den durchschlagenden Erfolg, den wir schon wiederholt erlebt: der echte, begeisterte Schwung fehlte, man musste sich mehr mit dem Eindrucke der blossen Correctheit begnügen. Eine wesentliche Schuld an dieser kühlen Aufnahme trugen die Solisten. Frl. Amalie Kling (Alt) löste zwar ihre Aufgabe ganz trefflich, aber sie war leider auch der einzige Solist, über den sich ein solches Urtheil abgeben lässt. Herr Carl Hill (Christus) sang sehr farblos, seine Charakteristik der Partie hatte etwas Schablonenhaftes, ohne verschiedene Grade der Empfindung und des Ausdruckes (?). Herr Joseph Wolff vom hiesigen Stadttheater (Evangelist) brachte zwar seine schöne lyrische Stimme hinreichend zur Geltung, ermangelte aber auch sehr des höheren geistigen Ausdruckes (die Partie war dem Sänger noch vollständig neu). Frl. Hulda Preuss endlich aus Barmen wies nur ein treffliches Stimmmaterial und auch gute Schule auf, dagegen vermochte sie nicht ihren Vortrag in die streng gesetzmässige Bewegung des fugirten Gesanges hineinzupassen, und wenn nicht gar zu grelle contrapunctische Collisionen mit ihren Partnern vorkamen, so war das nur der bewundernswerthen Aufmerksamkeit des Orchesters zu danken. —

Der Charfreitag wurde durch zwei geistliche Musikaufführungen gefeiert. Nachmittags führte in der altkatholischen Kirche der Verein für Kirchenmusik unter der Leitung Ed. Mertke's die Passion von Schütz auf; Abends gab der Bach-Verein unter Dr. Hiller sein 2. Concert mit trefflichem Erfolge. Die Chorpausen wurden durch Solovorträge des Herrn Dr. Hiller und des Frl. Clemens vom hiesigen Theater (Sopran) ausgeführt.

Am Sonntage nach Ostern fand gewissermaassen das Schlussconcert der ganzen Saison statt. Aus allen gesanglustigen Kreisen

waren Freiwillige zusammengeeilt, um unter Professor Mertke Haydn's „Schöpfung" in ganzer Gestalt vorzuführen. Ein heiliges Feuer der Begeisterung durchglühte die Schaaren und den Feldherrn, sodass die musikfestliche Aufführung den glänzendsten Erfolg erzielte. Unter den Solisten trug Frl. Orgeni aus Hannover die Palme davon: ihr Vortrag, der mit der an der Künstlerin längst bekannten technischen Vollendung warme Empfindung verband, wirkte hinreissend. Herr Prof. Carl Schneider von hier (Tenor) sang mit gewohnter künstlerischer Weihe, ein Attribut, welches sich dem Vertreter des Basses, Herrn Hofopernsänger Betz aus Berlin, nicht zusprechen lässt. So prachtvoll die Stimme des genannten Herren, so seelenlos war auch sein Vortrag (?). Man führt zur Entschuldigung an, Herr Betz habe die Partie zum ersten Male gesungen, und allerdings trat die Unsicherheit des Sängers an vielen Stellen klar zu Tage. Gar Viele hatten sich auf die Bekanntschaft des Herrn Betz, der noch nie in Cöln gesungen, herzlich gefreut; dieselben fühlten sich ziemlich enttäuscht, denn man kann doch einem musikverständigen Publicum nicht zumuthen, dass es blos die Stimme bewundern soll.

Im Gebiete der Quartettmusik häuften sich die Productionen gegen das Ende der Saison. Am 4. März besuchten die „Florentiner" unsere Stadt, werden aber wohl nicht von ihrem Aufenthalte erbaut gewesen sein. Man sollte es kaum glauben, aber es ist buchstäblich wahr, dass nur ein sehr geringer Kreis von hiesigen Musikfreunden die „Florentiner" mit ihrem Besuche beehrte. Dass die Leistungen allgemeines Entzücken erregten, ist selbstverständlich; namentlich haben sich die Künstler das Verdienst erworben, die Akustik des neuen Saales im Conservatorium zu Ehren zu bringen. Ueber diese fragliche Akustik munkelte man allerlei Unheimliches und Bedauerliches, aber siehe da! beim Spiel der Florentiner war die Akustik prachtvoll. Mit der Akustik ist es überhaupt ein eigenthümliches Ding, man setzt manche Sünden der Spieler auf ihre Rechnung. — Die 5. Soirée für Kammermusik (10. März) gab unter Anderem Clarinettquintett von Mozart (A dur) mit unserem vortrefflichen Clarinettisten Herrn Kurkowsky und Beethoven's Septett. In der letzten (24. März) machten wir Bekanntschaft mit Jos. Rheinberger's Clavierquartett in Esdur (Op. 38), in dem Herr Isidor Seiss den Clavierpart übernommen hatte. Das Urtheil über diese Novität, die auch durch vorzügliche Ausführung zu ihrem vollen Glanze kam, ist allgemein äusserst günstig. Die Conception ist klar und durchsichtig, der Melodienschatz sehr gross, die Durchführung wohlthuend concis — ohne die beliebte Durchpeitscherei eines Motivs oder einer Passage durch alle 24 Tonarten —, sodass man sich gar traulich von der ganzen Composition angemuthet fühlte. Hoffentlich werden wir nunmehr noch Weiteres von Rheinberger zu hören bekommen. — Am 27. März gab der Violoncellist Jacques Rensburg, der seine Stellung am hiesigen Conservatorium aufgegeben hat, sein Abschiedsconcert, in dem auf vieles Verlangen Rubinstein's Sonate für Piano und Violoncell in Ddur wieder aufgeführt wurde. Den Abgang des Herrn Rensburg bedauert man allgemein, da wir in ihm einen unbestrittenen Meister seines Instrumentes in Technik und Tonbildung besassen. — Der Schluss der Heckmann'schen Matinéen fand Ostermontag im Saale der „Wolkenburg" statt. Von Novitäten hörten wir eine hübsche Romanze für Violine und Clavier von Max Bruch (Op. 42, Manuscript). Bruch hat darin eine starke Dosis Schmerz und Leidenschaftlichkeit niedergelegt, übrigens aber, da man ja keinem Menschen die Lust am Schmerze verbieten kann, mit grossen, meisterhaften Zügen gearbeitet. Concertmeister Heckmann hat mit der Romanze entschiedenes Furore gemacht. Frau Marie Heckmann-Hertwig trug etliche Manuscripte von Dan. de Lange auf dem Clavier vor: ganz nette Compositionsetuden, die es nicht unmöglich erscheinen lassen, dass mit der Zeit sich auch tiefere Gedanken einstellen. Zum Schluss wurde durch freundliche Mitwirkung der Herren Professoren des Conservatoriums das Streichoctett von J. S. Svendsen (Adur, Op. 3) aufgeführt. Es erzielte keinen sonderlichen Erfolg. Am besten gefällt mir das „Andante sostenuto", es erscheint tief genug angelegt, um einer Arbeit von acht Instrumenten würdig zu sein. Das „Molto Allegro scherzoso" strotzt von Pointen und Capricen: man merkt sogleich die Absicht und wird verstimmt. Erster und letzter Satz liessen ganz gleichgiltig, vielleicht auch deshalb, weil man von einem Octett mehr erwartet, als von einem Quartett. Das sollten sich aber die Herren Componisten auch merken. Aus der Reihe der Vocalconcerte sind noch zu erwähnen eine Aufführung des Hiller'schen Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems" durch die hiesige Singakademie im Saale der „Wolkenburg". Der Verein leistete unter Leitung seines Dirigenten, des kgl. Musikdirectors Franz Weber, Vortreffliches. Der Cölner Männergesang-Verein gab zwei Concerte, am 26. März und am 29. April. Beide waren sehr zahlreich besucht und trugen dem Vereine reiche Ehren ein. Durch Solovorträge hiesiger Künstler war für angenehme Abwechselung gesorgt.

Franz Nachbaur aus München hat durch sein hiesiges Gastspiel nur mässigen Eindruck gemacht. Bei seinem Debut als Lohengrin scheint der Künstler von einer grossen Befangenheit beherrscht gewesen zu sein; wir können uns wenigstens hier nicht zu der Ansicht aufschwingen, dass seine Haltung und Zeichnung das Ideal eines „Lohengrin" sei. Durch spätere Rollen wusste der Gast übrigens den ersten etwas ungünstigen Eindruck ziemlich zu verwischen. Seine Glanzrollen waren Walther v. Stolzing, Raoul und — Lionel.

Das „Triumphlied" von Brahms, das zum Musikfeste aufgeführt werden soll, wird gegenwärtig von Brahms selbst, der augenblicklich in Bonn weilt, einstudirt. Der Chor arbeitet dabei mit Liebe und Begeisterung, sodass wir einer grossartigen und vollendeten Aufführung entgegensehen können. Dr. A. G.

Concertumschau.

Budapest. Conc. der Ofener Musikakademie am 1. Juni: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert gemischte Chöre v. H. Esser („Wie weht von den Bergen") u. Rheinberger („All meine Gedanken"), „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Carlsruhe. 5. Conc. des Cäcilienver.: Gemischte Chöre von G. Vierling („Frühling") u. Mendelssohn, „Laudate dominum" v. Mozart, Arien f. Bass m. Chor v. Händel u. f. Tenor m. Chor v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Spiess (Viol.), Segisser (Horn) u. Hauser (Gesang), Concertstück v. Weber f. Pianof. zu vier Händen bearb. (HH. Giehne u. Sohn).

Dresden. Geistl. Musikaufführung in der Frauenkirche zum 40jährigen Jubiläum des Männergesangver. „Orpheus": Chorcompositionen v. Fr. W. Berner (Cantate), Fr. Schneider („Gloria"), C. Krebs (Geistl. Lied), Mendelssohn (Hymne m. Sopransolo u. Org.), Abt [!], Otto („Sanctus") u. J. G. Müller (Festgesang), Solovorträge des Frl. Orgeni (Gesang) u. des Hrn. E. Höpner (Orgel).

Ems. Concerte des Curorch. am 13. u. 19. Mai: Ouverturen v. Wagner („Fliegender Holländer") u. Gade („Nachklänge an Ossian"), Praeludium u. Fuge v. Bach-Abert, Scherzo f. Orch. v. Mendelssohn, „Ständchen" f. Orch. v. Hiller, Märsche f. Orch. v. Lux („Germania") u. Joachim (in Cdur) etc.

Gr. Glogau. 5. Conc. der Singakad.: Claviertrio Op. 97 von Beethoven, „Morgenstunde" v. Bruch, Adagio u. Fuge in Gmoll f. Viol. v. Bach, „Der Tod, das ist die kühle Nacht", Chor v. P. Cornelius, Romanze u. Caprice f. Viol. u. Clav. v. Rubinstein, zwei Trinksprüche („Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen", „Im Winter trink ich") f. gem. Chor v. Jul. Kniese, Streichoctett v. Svendsen. (In die Ehren des Abends theilten sich nach einem vorliegenden Bericht Hr. Kniese als Componist und Clavierspieler, Hr. Lüstner als Violinist und der trefflich geschulte Chor.)

Hanau. Oratorienver.-Conc. am 12. Mai: „Salve regina" v. Hauptmann, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Abendlied zu Gott" von Haydn, „Auf dem See" v. Hauptmann.

Hermannstadt i. S. 1.—3. Musikal. Production der V. v. Heldenberg'schen Clavierschule mit Brahms' Sonate f. zwei Claviere, zwei Liedern f. Sopran m. oblig. Violonc. v. Volkmann, Seren. f. Streichorch. u. Flöte v. Hofmann-v. Heldenberg u. verschiedenen anderen, von einer soliden Basis dieses Institutes zeugenden Clavierwerken- u. -Bearbeitungen.

Merseburg. Am 25. Mai vom Leipziger Chorgesangver. unt. Leit. des Hrn. M. Vogel veranstalt. Conc.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Der erste Frühlingstag" f. gem. Chor v. Mendelssohn, zwei Vocalduette v. Engel (Frl. Baldamus u. Frl. Matthews), Solovorträge der Damen Baldamus, M. Peisker (Gesang) u. Winterberger (Clav.). — 22. Grosses Vocal- u. Orgelconc. im Dom am 26. Mai: Missa v. C. Krebs (Chorgesangver. a. Leipzig unt. Leit. des Componisten), „Jauchzet dem Herrn" f. drei Frauenstimmen v. Engel (die Damen Baldamus, Matthews u. Krebs-Michalesi), Solovorträge v. Frau Krebs-Michalesi, Frl. Matthews, Frl. Th. Friedländer (Gesang) u. der HH. Papier, Prof. Winterberger, C. Grothe (Orgel) u. Raab (Viol.).

München. Festconc. der Koch'schen Capelle am 22. Mai m. Werken v. R. Wagner („Meistersinger"-Vorspiel, Kaiser-

Marsch etc. etc.). — Tonküstlerver. am 23. Mai: Ungar. Tänze v. Brahms, Arie v. Mozart, Lieder f. Frauenstimmen v. Schubert u. Schumann, Esdur-Clav.-Violinson. v. Rheinberger.

Quedlinburg. Am 18. Mai Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Allgem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. A. Schröder u. solist. Mitwirk. der Damen M. Breidenstein a. Erfurt u. Beymel a. Berlin, sowie der HH. Geyer u. J. Schmock a. Berlin.

Regensburg. Grosses (!) Conc. des Opernsängers Hrn. L. Dosse am 16. Mai: Ouverturen v. Halévy u. Reissiger, Gesangvorträge der Frau Seiling u. der HH. v. Illenberger, Assessor Wagner („Am Ilsenstein" v. Schaab u. „Fluthenreicher Ebro" v. Schumann) u. Dosse, Clavierpiècen.

Sondershausen. 1. Lohconc.: Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann. „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Phant. f. Violonc. v. F. Grützmacher (Hr. Monhaupt), Ungar. Rhapsodie v. Liszt-Müller-Berghaus, Waldsymph. v. Raff.

Utrecht. Musikfest der Maatschappij tot bevord. der toonkunst am 12. u. 13. Mai: 1. Tag. „Josua" v. Händel. 2. Tag. Sinfonia eroica v. Beethoven, Psalm 23 v. R. Hol, „Schön Ellen" v. Bruch, Faust-Musik, 3. Theil, v. Schumann. (Dirigent: Hr. Hol, Vocalsolisten: Frl. Gips, Frl. Anna Collin-Tobisch, HH. Dr Gunz u. Gura.)

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdirection am 29. Mai: Ouverturen v. Vogel („Demophon") u. B. Scholz („Iphigenie auf Tauris"), Solovorträge der Frau Joachim (Gesang), sowie der HH. F. Grützmacher (Violonc.) u. L. Maas (Clav.).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Marie Kindermann aus München, die Tochter des Gesangsveterans gleichen Namens, wird während d. Mts. im Hoftheater auf Engagement gastiren. Für die nächste Saison des Krolltheaters wurden fest gewonnen die Damen Lauterbach, Pappenheim, Wagner, Lehmann, Manschinger, Hesse, Mielke, Schmidt, Lenau, Höfler, Koch und Kannenberg, sowie die HH. Himmer, Jastran, Deutsch, Müller, Geist, Simon, Kemlitz, Dr. Krückl, Moutada, Walldorf, Formes, Schmidt, Aglitzky, Wilke, Schön und Dengler. Capellmeister wird Hr. Preumayr sein. — **Dresden.** In „Alessandro Stradella" begann Hr. Witte-Wild aus Leipzig ein Gastspiel. — **Mannheim.** Das Eintreffen des Hrn. Scaria aus Wien als Gast wird bestimmt im August sich verwirklichen. — **München.** Der Baritonist Hr. Th. Reichmann gastirte in verschiedenen Partien nicht ohne Erfolg. Hr. Kammersänger Betz ist zu gleichem Zwecke hier eingetroffen. — **Stuttgart.** Frl. v. Lutterotti ist Mitglied der hiesigen Hofbühne geworden. — **Wien.** Das Gastspiel des Frl. Steinher aus Cöln im Hofoperntheater hat zum Engagement geführt. Frau Jaide aus Darmstadt wird zu einem Cyklus von Gastrollen erwartet. Neu engagirt wurden ausser ersigen. Dame noch ein Frl. Kropp und ein Hr. Gruuauer, zwei Anfänger.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Mai. „Wie der Regen auf die Au", Lied v. E. F. Richter. Orgeltoccata in F dur v. G. Frescobaldi. „Komm, heilger Geist", Motette v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 31. Mai. „Gottheit, dir sei Preis", Hymne v. W. A. Mozart.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 14. Mai. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven. 24. Mai. „Geist der Wahrheit" v. F. Lux. 25. Mai. „Es kennt der Herr die Seinen" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 31. Mai. „Sanctus" v. Fr. Schneider. St. Johanniskirche: 31. Mai. „Herr, unser Herrscher", Chor v. A. Mühling.

Dresden. Kreuzkirche: 31. Mai. Fuge in G moll f. Org. v. W. A. Mozart. „O du, der du die Liebe bist", Motette v. N. W. Gade. Orgelvorspiel. „Die goldne Sonne sinket", Arie (von ?).

St. Florian (in Oesterreich). 1. Mai. „Litaniae" in C von K. Kempter. 2. Mai. „Litaniae" in A v. J. Schnabel. 4. Mai. Festmesse in C v. B. Hahn. „Confitebuntur" v. Fr. Witt. 7. Mai. Vocalmesse mit Orgelbegleitung v. Birkler. 14. Mai. Festmesse in D v. R. Führer. Vocalvesper mit Orgelbegleitung v. Ett. 23. Mai. Preismesse f. Vocalchor mit Orgelbegleitung v. G. E. Stehle. „Litaniae" in C v. Fr. Witt. 24. Mai. 5. Messe v. B. Hahn mit Einlagen v. I. Traumuhler. Vesper in E und „Veni, creator spiritus" v. Jos. Schnabel. 25. Mai. Messe in G v. J. Schnabel. „Timebunt gentes" v. Jos. Eybler.

Regensburg. Stiftskirche zur alten Capelle: April. Responsorien v. Viadana, Croce, Handl, Zoilio. Lamentationen v. Pierluigi da Palestrina, Haller u. Vittoria. Improperien v. Bernabei. „Benedictus" u. „Miserere" v. Handl. „Surrexit pastor bonus" u. „Te deum" v. Haller. Missa u. „Haec dies" v. Orl. Lassus. „Terra tremuit" v. Palestrina. Vesperpsalmen v. Oratio Vecchio, Caes. de Zachariis u. Viadana. „Aeterna Christi munera", Missa v. P. da Palestrina. Missa v. O. Lassus. Missa sine nomine v. Viadana. „Iste confessor" v. Palestrina. „Justus ut palma" v. Haller. — Mai. „O quam gloriosum" v. L. Vittoria. Missa brevis v. Gabrieli. „Ascendo ad patrem" v. Palestrina. „O rex gloriae" u. „Ascendit Deus" v. Haller. Missa v. Vittoria („Trahe me post te"). Offert. v. Haller. Graduale „Dum complerentur" u. Missa brevis v. Palestrina.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Barnett (J. J.), Ouvert. zum „Wintermärchen". (London, Conc. des Britischen Orchesterver.)
Benedict (J.), Orchesterscherzo. (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), 4.—7. Satz a. dem Deutschen Requiem. (Brünn, 2. Musikver.-Conc.)
Bruch (M.), „Die Flucht der heiligen Familie". (Rotterdam, Conc. des „Amphion".)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Prag, Conc. des Privatver. zur Unterstützung der Hausarmen.)
Grünberger (L.), Drei Sätze einer D dur-Symph. (Ebendaselbst.)
Herzogenberg (H. v.), Fünf Nummern aus dem Deutschen Liederspiel. (Leipzig, Conc. des „Ossian".)
Holstein (F. v.), G moll-Claviertrio. (Zwickau, 3. Kammermusiksoirée der HH. Türke u. Gen.)
Lassen (E.), „Nibelungen"-Musik. (Güstrow, Vereinsabend des Schiller-Ver.)
Raff (J.), Violinconc. (Ebendaselbst.)
Volkmann (R.), Seren. f. Streichorch. [No. ?] (Nürnberg, Privatmusikver.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 21. Die Komische Oper in Wien. Von H. Wittmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Textunterlage. Von Fr. Witt. — Berichte u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Feuilleton: Das Autograph der Ouverture zu Weber's „Oberon" in der kais. Bibliothek zu St. Petersburg wieder aufgefunden. Von F. W. Jähns. — Berichte (u. A. einer v. Dr. E. Naumann über die Aufführ. von Kretschmer's „Folkunger"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Besprechung v. C. Wilhelm's Liedern und Gesängen für eine Singstimme mit Pianoforte und Liedern für die heranwachsende Jugend m. Begleitung des Pianoforte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Hr. Prof. F. W. Jähns berichtigt die auf pag. 392 seines Buches „Carl Maria von Weber in seinen Werken" befindliche Mittheilung über die Originalpartitur zu „Oberon" dahin, dass dieselbe noch vollständig, also mit Einschluss der Ouverture, in der k. Bibliothek zu St. Petersburg vorhanden ist.

* Das Wiener Conservatorium der Musik erweitert zum Herbst seine segensreiche Thätigkeit auf Führung einer Theaterschule, an der die HH. Alex. Strakosch, Förster, Friedmann, Arnau, Dr. J. Kaltenleitner und Jos. Weilen als Lehrer wirken werden.

* In Wien wurden unlängst die lang vermisste Originalpartitur zu Franz Schubert's Musik zum Melodrama „Die Zauberharfe" und die vollständige Partitur zum „Häuslichen Krieg" aufgefunden. Das ersigen. Werk soll jedoch zur Aufführung nicht mehr geeignet sein.

* Mit der Malerakademie zu Düsseldorf soll, wahrscheinlich um einem dort gefühlten Bedürfniss abzuhelfen, eine Musikschule in Verbindung gebracht werden.

* Die Akademie der Künste in Berlin hat den im nächsten Jahre seine Früchte (1000 Thlr. zu einer Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien) tragenden Preis der Meyerbeer-Stiftung ausgeschrieben. Die Bewerber um denselben haben Anmeldungen und Zeugnisse bis zum 1. Aug. d. J. obengen. Akademie einzusenden.

* In Teplitz wurde am 21. Mai das neue Stadttheater feierlich eröffnet.

* Die Komische Oper in Wien hat ihre Thätigkeit bereits wieder eingestellt.

* In Philadelphia ging die neue Oper von Bonawitz, „Die Braut von Messina" betitelt, zum ersten Mal über die Bretter.

* In Berlin kommt in diesen Tagen eine neue Operette von Wolf, „Die Pilger", zum ersten Mal zur Aufführung.

* Die italienische Reise der Strauss'schen Capelle geht nicht auf eigenes Risico derselben, sondern auf Rechnung eines florentinischen Banquiers-Consortiums, welches für 10 Concerte 80,000 Frcs. garantirt hat, vor sich.

* Aus Budapest kommt die etwas unwahrscheinliche Mittheilung von der Existenz eines 23jährigen, mit einer Frauenstimme ausgestatteten Jünglings, der bereits diverse weibliche Opernpartien einstudirt habe.

* Der am 22. Mai in der Domkirche zu Mailand stattgehabten Aufführung von Verdi's zu Ehren Manzoni's componirten Messe wohnte u. A. H. v. Bülow bei.

* Der Universitätsprofessor Dr. J. A. Josephson in Upsala erhielt bei Gelegenheit seines 25jährigen Amtsjubiläums den Professortitel.

* Der König von Belgien hat Hrn. Dr. Ferd. Hiller in Cöln das Officierkreuz des Leopoldordens verliehen.

* Dem Lehrer und Cantor Hrn. Thiel in Ober-Panthenau, Kreis Nimptsch, wurde der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen.

* Der dänische Componist J. P. E. Hartmann erhielt zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum als Organist an der Garnisonkirche zu Copenhagen das Grosskreuz des Dannebrog-Ordens.

* Hr. Capellmeister G. Goltermann in Frankfurt a. M. wurde vom Grossherzog von Mecklenburg mit dem goldenen Verdienstkreuz des Hausordens der wendischen Krone decorirt.

Briefkasten.

L. J. in *W.* So viel Zeit und so wenig Thatkraft!

G. R. in *B.* Nun sind Sie wohl zufrieden? — Ausführlicher Brief fehlt uns immer noch, wie Ihnen bis vor Kurzem das gute Löschpapier.

O. C. P. Wir haben nur den Inhalt der beiden ersten Nummern kennen gelernt. Lange wirds ja auch diesmal nicht währen.

F. D. in *Q.* Auch wir finden es im höchsten Grade unverzeihlich, dass in diese sogen. Normalausgabe Arrangements und Potpourris aufgenommen wurden. Dieser Verstoss gegen alles künstlerische Gefühl dürfte sich am Herausgeber sehr bald rächen. Die von Ihnen betonte gute Eigenschaft finden Sie in ganz anderem Grade in Bülow's muster- und meisterhafter Ausgabe.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[361.]

Novitätensendung No. 3, 1874.

Bolck, Oscar, Op. 38. Sechs Stimmungsbilder für Pianoforte.
No. 1. Verlornes Glück. 5 Ngr.
„ 2. Frohe Erwartung. 5 Ngr.
„ 3. Mädchens stille Gedanken. 5 Ngr.
„ 4. Gekränktes Gemüth. 5 Ngr.
„ 5. Schwerlastendes Geheimniss. 5 Ngr.
„ 6. Selige Lust. 5 Ngr.
Hauschild, Carl, Op. 50. Schneeflocken. Charakteristisches Tonbild f. Pianoforte. 15 Ngr.
—— Op. 52. Aus der Vergangenheit. Brillant-Walzer f. Pianof. 15 Ngr.
Hölzl, Gustav, Op. 180. Liebessehnen. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. Violoncells. 15 Ngr.
Kuntze, C., Op. 208. No. 4. Der Schulmeister. Couplet f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.
Lachner, Franz, Op. 166. Abend-Elegie. Gedicht von Fanny Hoffnass für eine Tenorstimme, Violine und Orgel oder Harmonium oder Pianoforte. 20 Ngr.
Nessler, V. E., Op. 68. Drei Lieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Der Blume Tod Ged. von Auguste Schmidt. 8 Ngr.
No. 2. Das gebrochene Herz. Ged. von R. Löwenstein. 8 Ngr.
No. 3. Mitgefühl. Gedicht von Dr. F. Nessler. 8 Ngr.
Rheinberger, Josef, Op. 77. Sonate für Violine und Pianoforte. 2 Thlr.
Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.
No. 20. **Abt, F.,** Op. 449. No. 1. Ständchen „Still und golden schaun die Sterne". 10 Ngr.
No. 21. **Gumbert, F.,** Op. 103. Arioso „An des Rheines grünen Ufern". 10 Ngr.
Semnacher, W. M., Op. 11. Un Jour de Printemps. Romance sans paroles pour Piano. 12 Ngr.
—— Op. 12. Poème d'amour. Nocturne pour Piano. 16 Ngr.
Weber, J., Op. 36. Ständchen. Gedicht von L. Manrice für eine Singstimme mit Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Op. 37. Das Häuslein am Rhein. Ged. von L. Manrice für eine Singstimme mit Pianoforte. 7½ Ngr.
Wohlfahrt, Franz, Op. 84. Kinder-Freuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu vier Händen zum Gebrauche beim Unterrichte. Heft 4—6 à 10 Ngr.
Zedtler, A., Op. 29. Frühlings-Polka. „Holder Lenz ist wiedergekommen". Für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von C. Kuntze. Clavier-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 2½ Ngr.

[362.] In meinem Verlage erscheint demnächst:

„Herr, höre mein Gebet".

(Psalm 55 V. 2—9.)

Motette

für

achtstimmigen Chor

von

Ernst Friedrich Richter.

Op. 45. Partitur und Stimmen.

Leipzig, den 29. Mai 1874.

Rob. Forberg.

[363.] **Von den königlichen Unterrichts-Ministerien von Preussen und Bayern zur Einführung empfohlen:**

Abriss der Musikgeschichte. Für **Lehrerseminare und Dilettanten** bearbeitet von **Bernhard Kothe.** Mit Musikbeilagen. Geheftet 15 Ngr.

Handbuch für Organisten. **Sammlung von Orgelstücken in allen Tonarten.** Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, sowie auch zur Benutzung in Lehrerseminaren und Präparandenanstalten herausgegeben von **Bernhard Kothe.** Zweite durch einen Anhang leichter Praeludien vermehrte Auflage. Geheftet 1½ Thlr.

Musica sacra. **Sammlung von Hymnen und Motetten** für **Männerstimmen,** herausgegeben von **Bernhard Kothe.** Zweite wesentlich erweiterte Auflage der „Katholischen Männerchöre" von B. Kothe. Vollständig in drei Theilen:
Erster Theil: Weihnachtskreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.
Zweiter Theil: Osterkreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.
Dritter Theil: Pfingstkreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist erschienen:

[364.] **Nova-Sendung No. 1.**

Bürgel, Constantin, Op. 23. Frühlingsgesang. Clavierstück. 1 Thlr.
Jaell, Alfred, Op. 157. Wolfram's Gesang und Sextett (1. Act) aus Richard Wagner's „Tannhäuser". Transscription für Pianoforte. 1 Thlr.
— — Op. 158. Scene aus dem Sängerkrieg (2. Act) aus Rich. Wagner's „Tannhäuser". Paraphrase für Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Lachner, Ignaz, Op. 77. Die gute, alte Zeit. Musikalischer Scherz für 2 Violinen und Violoncell. 25 Ngr.
Lysberg, Ch. Bovy-, Compositions, arrangées pour Piano à 4ms.
Op. 122. La Chanson du Gondolier. Romance sans Paroles. 10 Ngr.
Op. 123. No. 1. Le Pas des Archers 17½ Ngr.
Op. 123. No. 2 Dans le Bois. 10 Ngr.
Op. 124. No. 1. Expansion. 10 Ngr.
Op. 124. No. 2. Sérénade du Page. 12½ Ngr.
Op. 125. Dans les Alpes. Grande Fantaisie. 1 Thlr.
Op. 126. No. 1. La Balancelle. Caprice imitatif. 12½ Ngr.
Op. 126. No. 2. Le Sphinx. Caprice-Fantaisie. 15 Ngr.
Op. 126. No. 3. Hop! Hop! Caprice. 17½ Ngr.
Op. 128. Tenerezza. Andantino et Allegretto. 25 Ngr.
Op. 129. Fantaisie-Polka. 27½ Ngr.
Op. 130. Valse styrienne. 22½ Ngr.
Op. 127. Ouverture de l'Opéra (inédit): La Fille du Carilloneur, pour Piano seul. 1 Thlr.
Weber, C. M. v., Ouverturen, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell eingerichtet von Robert Wittmann. No. 3. Oberon. 1 Thlr. 5 Ngr.
Werner, August, Op. 17. Zwei Clavierstücke zu 4 Händen.
No. 1. Wasserfahrt. 17½ Ngr.
No. 2. Erntefest. 25 Ngr.

Kirchner, Theodor, Op. 20. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
Stimmen 3 Thlr. netto.

[365.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

Subscriptions-Einladung.

[366.] In dem Verlage der unterzeichneten Verlagshandlung erscheint in kurzer Zeit:

C. M. v. Weber's

„Oberon".

Vollständige Orchester-Partitur.

Die Ausgabe schliesst sich in äusserer Ausstattung und Correctheit unserer Prachtausgabe der **„Euryanthe"** und des **„Freischütz"** an. **Subscr.-Preis 8 Thlr.**

Die Verlagshandlung und alle Musik- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Um die gleichzeitige Anschaffung der drei Meisterwerke Weber's

„Freischütz", „Euryanthe", „Oberon",

in grosser Partitur-Ausgabe zu erleichtern, offeriren wir die drei Werke zusammen kurze Zeit für den Preis von **20 Thlr.**

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhandlung,
Rob. Lienau.

[367.] In meinem Verlage ist erschienen:

Missa für Chor- und Solostimmen

a capella von

Ernst Friedrich Richter.

Op. 44.

Partitur Pr. 1⅓ Thlr. Stimmen (à 15 Ngr.) 2 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

[368.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen
von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Neue Musikalien.

[369.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Terzette f. 2 Violinen u. Viola, nach den Symphonien f. Clavier bearb. von Ferd. David. 1 Thlr.
Beethoven, L. v., Sonaten und **Variationen** f. Pfte. u. Violoncell. Die Violoncell-Partie f. die Violine übertragen von Ferd. David. 2 Bände. **Roth. cart.** 3 Thlr. 15 Ngr.
Chopin, F., Notturnos für Violoncell mit Pianofortebegleitung bearbeitet von C. Davidoff.
No. 6. Op. 37. No. 1. G moll. 10 Ngr.
„ 7. „ 37. „ 2. G dur. 15 Ngr.
„ 8. „ 48. „ 1. C moll. 12½ Ngr.
„ 9. „ 48. „ 2. Fismoll. 12½ Ngr.
„ 10. „ 55. „ 1. F moll. (Transponirt in A.) 10 Ngr.
„ 11. „ 55. „ 2. Esdur. 10 Ngr.
„ 12. „ 62. „ 1. H dur. 12½ Ngr.
„ 13. „ 62. „ 2. E dur. 12½ Ngr.
Comellas, J., Op. 12. **Nocturne** für das Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 14. **Ave Maria.** Lied mit Begl. des Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 16. **„Leipzig".** Mazurka-Caprice für das Pfte. 12½ Ngr.
Hägg, J. Ad., Op. 1. **Sonate** f. Pfte. u. Violoncell. 2 Thlr.
Haydn, Jos., Trios (No. 1—12) f. Pfte., Vlne. u. Vcell. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Hdn. von C. Burchard. **Roth cart.** 3 Thlr.
Hofmann, H., Op. 17. **Champagnerlied** f. Männerchor u. Orchester. Orchesterstimmen 2 Thlr.
—— Op. 18. **Trios** für Pfte., Violine u. Vcell. 2 Thlr. 15 Ngr.
Hünten, Fr., Op. 128. No. 1. **Grande Valse brillante** pour Piano. Arrangement pour Piano à 4 ms. 12½ Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. f. 2 Pianoforte zu 4 Händen.
No. 3. Op. 27. **Meeresstille und glückliche Fahrt.** Arrang. von Aug. Horn. 1 Thlr.
Nuhn, Friedr., Abschied vom Walde. Gedicht von J. v. Eichendorff, für gem. Chor, zwei Waldhörner u. Pfte. ad libitum. Partitur und Stimmen 15 Ngr.
—— **Loblied.** Gedicht von Neander, f. Frauenchor, Pfte., Trompete, zwei Waldhörner u. Pauken. Partitur u. Stimmen 1 Thlr.
—— **Maillied.** Altdeutsches Gedicht, f. Frauenchor, Pfte. und zwei Waldhörner. Partitur u. Stimmen 1 Thlr.
Paganini, N., Op. 2 und 3. **12 Sonatinen** für die Violine mit hinzugefügter Pianofortebegleitung bearbeitet und zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. Heft 1 und 2 à 1 Thlr.
Perepelitzin, P. v., Op. 3. **Caprice burlesque** f. Violine mit Pianofortebegleitung. 15 Ngr.
Stücke, Lyrische, für Violoncell u. Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 15. **Rosenhain, J., Romanze.** 12½ Ngr.
Wilhelm, C., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Gr. 8. **Roth cart.** 2 Thlr.
—— **Lieder** für die heranwachsende Jugend (ein- und zweistimmig) mit Begl. des Pfte. Gr. 8. **Roth cart.** 1 Thlr.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[370.]

Concert

(A moll)

für

Pianoforte mit Orchesterbegleitung

von

Edvard Grieg.

Op. 16.

Part. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr. Principalstimme. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 12. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

[No. 24.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

12.

Wenn der erste Satz des Fdur-Quartetts Op. 59 an Tiefe der Gedanken, an Grösse und Weite der Ausführung alles früher im Streichquartette Componirte incommensurabel hinter sich lässt, so ragt ebenso der nun anschliessende zweite Satz mit dem Anfange



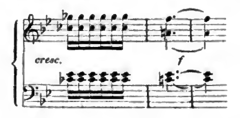
unberechenbar über alle bisherigen Maasse und Ziele der Scherzosätze hinaus. Sehr richtig bemerkt Marx: Ein Zielpunct, auf den dieser Tanz ewig wechselnder und stets einander ähnlicher Gestalten hinführte, kann gar nicht gefunden werden, das freie Spiel der Laune der sich selbst überlassenen Phantasie ist sich selber genug. Aber es ist das Spiel einer reichen und innerlich bewegten Seele; Lust und unüberwundenes geheimes Weh fliegen über sie hin, wie man bisweilen auf weiter Flur Wolkenschatten und Sonnenblicke allaugenblicklich wechseln sieht. Vielerlei Gedanken und Gestalten wechseln hier — Marx zählt ihrer zehn auf, man kann ihrer mehr sondern, oder auch einige zusammenfassen — und lösen einander ab, launenhaft in ungebundenster, stets überraschendster Modulation. Näherer psychologischer Zusammenhang mit dem ersten und den folgenden Sätzen ist nicht nachzuweisen, dieses Scherzo ist eine Welt für sich, rein musikalisch genommen wirklich ein kleines Wunder: es offenbart eine Spontaneität, eine Fülle der Erfindung, eine Ausdauer des künstlerischen Athems, die man durchaus nur staunend bewundern kann, und vor der ziemlich Alles, was später von anderen Meistern unter dem Namen Scherzo, Intermezzo etc. für Streichquartett componirt wurde, zwerghaft zusammenschrumpft.

Von dem hier gebotenen musikalischen (melodischen und harmonischen) Reichthum eine richtige Vorstellung zu geben, müsste man das Scherzo einfach abschreiben. Da uns hierzu nicht der nöthige Raum zur Verfügung steht, müssen wir uns darauf beschränken, einige besonders merkwürdige Stellen namhaft zu machen. Für diesen Zweck aber bitten wir die Leser, eine Partitur des Fdur-Quartetts Op. 59 zur Hand zu nehmen, damit wir uns rasch verständigen, vielleicht am besten die so billige und schöne jüngst bei C. F. Peters in Leipzig erschienene (das betreffende Heft enthält die drei Quartette Op. 59 und das Esdur-Quartett Op. 74).

Unser Scherzo eröffnet, wie das letzte Notenbeispiel zeigt, mit einem eigenthümlichen Wechselspiel zweier Motive (No. 1 erst im Violoncell, dann in Viola, No 2 in 2., dann in 1. Geige auftretend), von denen das erste aus

nichts Anderem als einer einzigen, nur verschieden rhythmisirten Note besteht. Ein Motiv also, das Jeder hätte finden können, aber wahrscheinlich ebenso Jeder als „nichtssagend" verschmäht hätte. Wenn man aber nun aufmerksam verfolgt, was Beethoven aus jener einzigen Note im Verlaufe dieses Scherzo macht, da begreift man so recht Schumann's Wort: „Beethoven findet seine Motive mitunter auf der Gasse, aber er — gestaltet sie zum hohen Weltenspruche", oder auch die von Rich. Wagner gelegentlich (in „Oper und Drama", 1. Theil) kurz skizzirte Parallele Mozart'scher und Beethoven'scher Entwicklungsweise: „Mozart begann in seinen symphonischen Werken noch mit der ganzen Melodie, die er, wie zum Spiele, contrapunctisch in immer kleinere Theile zerlegte; Beethoven's eigenthümlichstes Schaffen begann mit diesen zerlegten Stücken, aus denen er vor unseren Augen immer reichere und stolzere Gebäude errichtet." — —

Kehren wir zu unserem Scherzo zurück, so folgt dem anfänglichen Wechselspiele der zwei genannten Motive (erst in B, dann in As) eine kräftige Steigerung des ersten Motivs in Ces, in allen vier Instrumenten, es wird einfach-genial nach B rückmodulirt:



worauf unerwartet (Alles Seite 13 der Partitur) folgender holde Gesang ertönt:

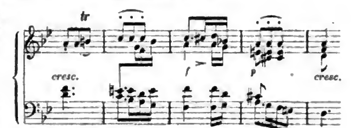


(Motiv 3)

aber sogleich dem nun in voller Schallkraft *ff* (die Geigen in Doppelgriffen) ausgesprochenen Grundmotiv weichen muss, das sich sodann (quasi in Rücksicht auf die Rhythmik der im vorletzten Beispiel citirten modulatorischen Wendung) zu einem neuen Motiv mit dem Rhythmus umformt.*) Der dritte Takt des Grundmotivs flattert durch alle Stimmen, die sich in die Dominante von D moll wenden; hier unter der fortpochenden Achtelfigur der Mittelstimmen erscheint ein neues Motiv von verlangendem, leise-klagendem Charakter:



in der Primgeige; die wehmüthige Stimmung breitet sich aus, prägt sich, ein weiteres Motiv



herbeiziehend, noch entschiedener ein und führt endlich (man kann es als Entwicklung aus dem 4. Takte des letzten Notenbeispiels oder als solche des Grundmotivs ansehen) zu folgender geheimnissvoll-ergreifenden Stelle:



wo man ein fernes Horn zu hören glaubt und der Meister sich ganz in sich selbst versenkt. Tief athmet der Satz auf (das *crescendo* und *decrescendo*), zu dem Grundmotiv führend, das auf *d*



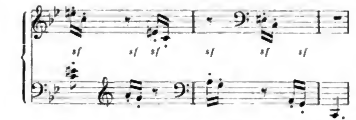
erstirbt: wir führen die Stelle an, um zu zeigen, wie überraschend genial der Meister im 6. Takte des Beispiels

*) Wir wollen es „metamorphosirtes Grundmotiv" nennen.

(das *ges!*) zur Originaltonart zurückmodulirt und damit blitzschnell auch die anfängliche humoristische Stimmung herstellt. Es beginnt, wie anfangs, das Wechselspiel zweier Motive, nämlich des Grundmotivs und eines zweiten, aus dem ursprünglichen Gegenmotiv wesentlich umgebildeten *). Das letztere spielt nun gleichsam mit sich selber, in harmloser Schäkerei wirft es (S. 14 der Partitur) die 2. Geige der Viola, dann — vom bedenkenvoll dazwischentretenden Grundmotiv unterbrochen — die 1. der 2. Geige zu; das geht lustig, man ahnt gar nicht, dass ein paar Takte später das Grundmotiv mit dem Charakter unbändigen Trotzes



einfällt, dann aber im frappantesten Wechsel von *pp* und *ff* sich beide Motive (No. 1 in der Unter-, No. 2 in der Oberstimme) energisch verbinden und hier den Triumph der humoristischen Stimmung erreichen, welche sich noch in dem muthvollen Abschlusse auf der Dominante von F höchst charakteristisch ausprägt.



Hier in F — und zwar in Fmoll — hebt wieder ein breiter, zusammenhängender Gesang an, eine jener seelenvollen, tief ursprünglichen Melodien, wie sie nur Beethoven gesungen:



*) Es sei fortan das „metamorphosirte Gegenmotiv" genannt.



Die Melodie wendet sich nach Cmoll, dann aber sogleich wieder nach Fmoll zurück und breitet sich hier — nicht trennen kann sich der Meister von ihr, dem tiefsten Ausdruck seines Innern — noch durch 16 Takte in allen Stimmen aus.

Der Ausgang der Melodie führt zum Grundmotiv, dann auf Desdur zum ersten (nicht metamorphosirten) Gegenmotiv, welches von Des nach F und Cmoll modulirt, dann aber höchst unerwartet auf der Dominante von H abbricht. Ein Takt Pause — und es fällt milde und sanft in Hdur jener ruhige Gesang ein, den wir früher auf S. 13 der Partitur in B vernahmen. Wie dort folgt jetzt das Grundmotiv, aber hier vielmehr eine neue Variante desselben: es ist jetzt selbst zur süss-klagenden Stimme geworden, unendlich zart und innig flüstert es zwischen 1. und 2. Geige vertheilt:



und wiederholt sich dann dringender (S. 17 der Partitur) — *p*, nicht mehr *pp*, die Geigen jetzt *unisono* — in Ges dur und Es moll, sich nach C (als der Dominante von F moll) wendend, welches C aber sofort als Grundton gefasst wird, in welchem das Violoncell durch die Octave verstärkt, in höchster Schallkraft das Grundmotiv und dazu die 1. Geige (es wird gut sein, das Tempo hier einen Gedanken zu beschleunigen) eine heldenhafte, blitzartig niedersausende Sechszehntelpassage intonirt. Diese Passage gibt (als Motiv betrachtet), mit dem Grundmotiv in den verschiedenen Stimmen förmlich kämpfend, aber von diesem glorreich überwunden, Anstoss zu einer wahrhaft heroischen, gewaltigen Steigerung; wir haben hier den grossartigsten Moment des ganzen Satzes, in welchem das anfangs so wenig sagende Motivchen wirklich monumentale Bedeutung erhalten hat, es ist „hoher Weltenspruch" geworden, aber man wünscht sich Trompeten, Posaunen und Pauken herzu, auf dass dem Gedanken auch gebührender akustischer Ausdruck werde.

Dieses wild aufgeregte Sechszehntelpochen, das in der Sinfonia eroica seinen richtigen Platz fände, verharrt — allmählich abnehmend — durch sechs Takte auf dem verminderten Septimenaccord, um endlich *pp* in den höchsten Höhen (selbst das Violoncell intonirt das zweigestrichene *a*), und zwar in einer Combination des Grund- und des (metamorphosirten) Gegenmotivs zu entschweben. Hier aber, in freier Umbildung des ersten (nicht metamorphosirten) und des späteren Gegenmotivs, spinnt sich eine höchst phantastische Durchführung an, ein förmliches Elfentreiben (Alles *sempre staccato e piano*) an (S. 18 der Partitur), in ein mächtiges *crescendo* ausgehend und auf B moll *ff* abbrechend.

Wieder nimmt nun das Grundmotiv das Wort: *p* Gesdur, und zwar mit einem neuen Gegensatze:



— man sieht, der Meister ist unerschöpflich. Unter mannichfaltiger Modulation und Combinirung des hiermit gewonnenen neuen und der Grundmotive geht es nun zu dem auf S. 13 der Partitur in B, S. 16 letztes System in H vernommenen Gesangsthema, welches aber jetzt nur in den drei Unterstimmen erklingt, während oben die erste Geige einen kühnen Triller auf der Note *f* anschlägt, denselben durch vier Takte aushält und sodann durch Triller auf *g* und *a* unwiderstehlich in das erste *fortissimo*-Ensemble (Grundmotiv in allen Stimmen, beide Geigen in Doppelgriffen), B dur, unseres Scherzos hineindrängt, womit gewissermaassen der dritte Theil der — hier allerdings unendlich frei behandelten — Sonatenform beginnt. Derselbe verläuft — freilich nicht ohne bedeutsame Detailänderungen (z. B. S. 20 der Partitur Zutritt eines aus dem letztcitirten Beispiele entwickelten Motivs:



— oder weiters die Ausweitung S. 21, System 1) im Ganzen analog dem ausführlich geschilderten ersten Theil.

Gewissermaassen jener phantastischen Staccatobewegung des Mittelsatzes verwandt, beginnt, nach dem Verklingen der Hauptgesangsmelodie (früher in F, jetzt B moll) und ihrer Anhänge, die wie das rastlose Pochen und Arbeiten unterirdischer Erdgeister nach oben drängende Coda. Sie führt zu der im vorletzten Notenbeispiel angedeuteten Combination, und von da lässt der Meister noch einmal die Hauptmotive des Satzes an uns vorüberziehen, sie auf die ordentlichste, fast möchte man sagen: spitzfindigste Weise in den Instrumenten vertheilend und mit einander verflechtend. Nachdem das erste Gesangsthema seltsam-wehmüthig in E moll verklungen, modulirt es *pp* höchst merkwürdig, in Sechszehnteln flüsternd, nach B dur, wo unter gleichmässig fortdauernder Bewegung das erste Gegenmotiv sich durch die vier Stimmen zieht und endlich in der Höhe verschwebt. Mit ihm der Satz? — Nein, der braucht einen kräftigeren Abschluss. Ein Pizzicato in allen vier Instrumenten zuckt auf, als das erste in dem ganzen Scherzo von drastischer Wirkung. Das um das letzte Achtel verkürzte Grundmotiv (1. Geige auf *ges*, 2. auf *e*, Viola auf *f*) fliegt — wieder *arco* — durch die Stimmen: man glaubt den Meister lächelnd mit dem Finger drohen zu sehen. Nun *ff*-Eintritt des metamorphosirten Grund-(nicht Gegen-)motivs, und, wie mit Keulenschlägen in die Erde getrieben, stellt sich drei Takte der Dreiklang in der Terzlage *sf* fest: Hercules hat seine Arbeit vollendet, der Satz ist zu Ende. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Wir haben in dieser Beziehung noch auf den Sinn zurückzukommen, in welchem wir eingangs die Namen Wagner, Liszt, Berlioz genannt haben. Nämlich wenn die Voraussetzung ihrer Werke und ihres Wirkens als für Riemenschneider unumgänglich auch namhaft zu machen war, so ist er, da seine übrigens erstaunlich frühe Entwickelung bis zu jenen ersten musikalischen „Nächten" in die Jahre 1865—69, die Zeit etwa von seinem 17. bis

zum 21. Lebensjahre fällt, doch bereits eine Natur, die auf diesem Boden zwar, aber auf eigenen Füssen erwachsen ist, etwa wie ein Poet heutzutage, auch bei unfraglich eigenem Vermögen, doch Goethen, wollend oder nicht, viel zu verdanken haben muss — nur mit dem Unterschiede, dass ein solcher dazu Goethens Werke selbst und seine Art durchaus zu kennen bereits kaum noch nöthig hätte, während es im Bereiche der Musik zu einer ebenso allgemeinen Einwirkung jener grossen Kräfte, einer jeden auf ihre Weise, immerhin noch einiger Decennien bedürfen wird, und jüngere Talente, die auf dem neueroberten Boden geboren, aufgewachsen, ansässig geworden sind, zur Zeit noch nicht leicht ohne gelegentliche noch so flüchtige Anklänge an die Sprache der Eroberer im Einzelnen, ohne erkennbare Aehnlichkeiten im Ganzen wegkommen können. Es wäre aber ungerecht und beinahe dumm, wollte man deswegen alle neueren Componisten vor die Alternative stellen, entweder zwar für selbständig, aber irgend reactionär, oder zwar für progressiv, aber unselbständig zu gelten. Was sollten sie denn nun machen? Wenn sie sich nur aus sich selbst heraus entwickeln — also abgesehen von Denen, die überhaupt nur assimiliren können —, so ist es, bis auf die deutlichen Anachronismen, ohne kritischen Belang, woran sie sich entwickeln. „Es kommt nur immer darauf an, dass Derjenige, von dem wir lernen wollen, unserer Natur gemäss sei. . . . . Und überall! was können wir denn unser Eigen nennen, als die Energie, die Kraft, das Wollen!" So sprach Goethe zu Eckermann und fügte hinzu — Er! —: „wenn ich sagen könnte, was ich alles grossen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, so bliebe nicht viel übrig." (Band I der Gespräche zwischen Goethe und Eckermann, p. 218, 219.)

Die Kraft aber, über dem Studium des Grossen sich selbst nicht zu verlieren, die Energie und Tiefe der Empfindung, und ein glücklich belohntes Wollen, d. h. die Fähigkeit, was er empfindet und sagen will, adäquat auszudrücken, oder das Form-Vermögen, sind unserem Componisten, auf Grund immer der summarischen Betrachtung der vier uns vorliegenden Werke, ganz gewiss zuzusprechen.

Es möge hier gleich vorausgenommen werden, dass die vier Compositionen, wenn man so ordnet: „Julinacht", „Nachtfahrt", „Todtentanz", „Donna Diana", eine aufsteigende, und zwar eine ziemlich rasch und anständig hoch aufsteigende Linie der Entwicklung des Componisten erkennbar machen, und dass besonders in Bezug auf das Stilprincip, die Anlage des Ganzen, und soweit auch die Form, die beiden letzten Stücke selbst die beste Kritik der beiden ersten sind, so wenig damit für diese („Nachtfahrt" und „Julinacht") etwa schlechtweg ein Verwerfungsurtheil ausgesprochen sein soll. —

Und noch vor einem Missverständniss meiner Kritik möchte ich mich gern verwahrt wissen, ehe ich damit an die Stücke im Einzelnen herangehe: dass nämlich Diejenigen, in deren Händen die Mittel wären, diese Stücke mit dem Orchester aufzuführen, meinen möchten, der Zweck sei, dass sie herauslasen, ob die Stücke, das eine oder das andere, der Aufführung verlohnten. Da würde dann leicht eine mechanische Addition und Subtraction mit dem zum Vorschein kommenden Für und Wider vorgenommen, und da das Einstudiren wahrscheinlich Mühe kostet, auch ein zum ersten Mal genannter Componist wahrscheinlich immer mehr Abneigung als Zuneigung erfährt, so würde ebenso wahrscheinlich die Rechnung allemal falsch, wenigstens gegen die Absicht des Kritikers ausfallen, und es käme darauf hinaus, dass die Betheiligten stets zu fürchten hätten:

„Der Andre hört von Allem nur das Nein" — wenn es erlaubt ist, den bekannten Vers auch in diesem Sinne zu gebrauchen. Wäre solches der Zweck der Kritik, so würde ich mit diesem ohnehin, wie die Sachen heute stehen, einigermaassen zweifelswürdigen Genre der Schriftstellerei mich gar nicht befassen, denn dann wäre sie in allen Fällen, wo sie nicht von selbst zum Panegyricus werden könnte, auch unter Voraussetzung ihrer Aufrichtigkeit, ja sogar ihrer Richtigkeit, etwas nicht nur relativ und eventuell, sondern etwas materiell und absolut Schädliches. Zunächst bekäme in allen solchen Fällen der Verleger die Schläge zum Dank für seine Freudigkeit, einem aufstrebenden Talent die Bahn zu eröffnen, er erntete den materiellen Schaden, der schon darum gar wohl der Rede werth ist, dass er in weiterer Folge Rückwirkung auf fernere Verlagsfreudigkeit zu Ungunsten der Componisten ausüben muss, und diesen schliesslich, bis sie fertig wären, die Bahn verlegt würde, auf der sie es werden wollen. An der Gelegenheit aber zu absolut und verbürgt in jedem Sinne unschädlicher Kritik überhaupt, womit wir natürlich nicht etwa eine solche meinen, die das erkannte Schlechte irgendweshalb schont und vertuscht, fehlt es jetzt ohnehin; denn wenn wir nicht annehmen wollen, es werde componirt, um Kritiken zu erzielen, die man dann natürlich mit allen Mitteln sich möglichst günstig zu stimmen sucht, um damit nach Lotzischem Rathe weitere „greifbare Zwecke des thätigen Lebens" zu verfolgen, — wenn wir vielmehr annehmen wollen, es werde componirt, um die eigene Brust von dem Drange Dessen, was sie bewegt, in Tönen zu befreien und dichterisch auf Hörer einzuwirken, so ist die natürliche Stelle der Kritik da, wo sie heut gar nicht steht, und ihre natürlichen Adressaten sind Die, welche sie mindestens in der Hälfte der Fälle heut gar nicht findet.

Jene Stellung ist nämlich offenbar, wenn man nur ein wenig nachdenkt, in der Zeit nach der Aufführung eines Werkes, und zwar, je nach dessen Umfang und augenscheinlicher oder wahrscheinlicher Bedeutung, eine gehörige Zeit nach der Aufführung, die jedem Hörer gestattet hätte, den Eindruck davon bei sich selbst weiterwirken, es bis zu einer „Nachempfindung" kommen zu lassen, die den Uebergang in das Wort sucht oder doch ohne Schaden erfährt; die richtigen Adressaten solchen Wortes aber wären offenbar nur eben wieder Diejenigen, welche der Aufführung beigewohnt hätten, nicht blosse Leser um der Lecture willen, gleichsam Hörer der Worte blos weil gesprochen wird. Uebrigens selbst nach der Aufführung und an die Hörer des Werkes ist der richtige Ort der Kritik nicht das politische, sondern offenbar das Fachblatt, und es möchten dann das fachliche Urtheil der Musiker und das natürliche Urtheil der Laien, je nachdem diese Gehörtes wieder hören wollten oder nicht, sich an einander messen und berichtigen, gleichviel ob die Hörer insgesammt nun Volk oder Publicum heissen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Auch eine Contrapunct-Studie.

Musikalisches Räthsel

von

FR. LINK,

Seminar-Musiklehrer in Wettingen i. d. Schweiz.

Duo für zwei Violinen.



Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

51. Niederrheinisches Musikfest am 24., 25. u. 26. Mai abgehalten zu Cöln unter Leitung Dr. F. Hiller's.

Das 51. Musikfest hat einen glänzenden Verlauf genommen, man zählt es zu den gelungensten Festen, die man im letzten Decennium erlebt. Somit haben sich die vielfachen Befürchtungen, die man vorher auf Grund des gewählten Programms ausgesprochen, als überflüssig erwiesen. Das that aber, weil Sänger und Spieler keines der aufgeführten Werke für unwerth eines Musikfestes hielten, sondern alle ohne Unterschied mit Liebe und Begeisterung executirten. Das Orchester zählte 133 Mitglieder, darunter 10 Musikdirectoren, 14 Concertmeister und Kammermusiker etc. Namen nenne ich nicht, ich liefe Gefahr, diesem oder jenem Fremden, den ich zufällig nicht kenne, Unrecht zu thun. Ein ansehnliches Contingent hatte das benachbarte Belgien und Holland gestellt. Brüssel stellte z. B. die Hälfte der Flöten und Oboen, einen Hornisten und andere ausgezeichnete Kräfte zu dem Quartett. Auch Antwerpen, Gent, Hoorn und Middelburg waren vertreten. Kurz es war eine erlesene Schaar zusammen, die zu commandiren eine wahre Freude für einen Dirigenten sein muss. Fasst man diese Qualität der Orchesterspieler ins Auge, von denen gar viele vermöge der Sicherheit und Festigkeit ihres Spieles ein halbes Dutzend andere aufwogen, so gibt die Zahl 133 eine zu schwache Vorstellung von dem brillanten, mächtigen Gesammteffect. Wenn irgend etwas unsere Rheinischen Musikfeste auszeichnet, so ist es eben die bereitwillige, freudige Theilnahme, welche ihnen von den besten Kräften aller Orten geschenkt wird.

Der Chor bestand aus 188 Sopran-, 141 Alt-, 90 Tenor- und 133 Bassstimmen. Allerdings erschienen nicht alle, deren Namen in die Listen eingetragen waren; allein die Anzahl der Fahnenflüchtigen war diesmal wirklich äusserst gering, sodass der Chor mit Sicherheit auf runde 500 Sänger und Sängerinnen geschätzt werden kann. Mit diesen Kräften kam am ersten Tage Händel's „Samson" und Brahms' „Triumphlied" zur Aufführung. „Samson" figurirt zum vierten Male auf unseren Musikfesten, diesmal natürlich in erneuerter und vermehrter Gestalt nach der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. Nebenbei bemerkt erscheint der Text der alten Bearbeitung an gar vielen Stellen weit poetischer und klangvoller als die neue Uebersetzung. Ich möchte „Samson" das Oratorium der Klage nennen, denn mit Ausnahme der Philisterchöre klagt Alles, selbst die Verführungsarie der Delila, mit der sie den Samson wieder in ihre Arme locken will, steht klagend und schmerzlich in Hmoll. Händel hat aber auch gezeigt, was er in diesem Genre leisten kann; mit den einfachsten Mitteln bringt er grossartige, ergreifende Wirkungen hervor. Man höre nur den Trauermarsch und den Klagechor der Israeliten: „Blüh auf deinem Grabe". Sonderbarer Weise denkt man bei diesem letzten Chor unwillkürlich an den Schlusschor der Bach'schen Passion; beide Chöre haben so Uebereinstimmendes in Durcharbeitung und Charakteristik, dass man sie mit einander verwechseln möchte, und dennoch ist bekanntlich beiden kein einziges Motiv gemeinsam.

Solisten und Chor wirkten mit Begeisterung und erzielten deshalb auch einen glänzenden Erfolg, vor dem die Kritik über Einzelnes und Kleinliches gern verstummt. Frau Amalie Joachim (Micha) und Hr. Otto Schelper (Manoah) führten ihre elegischen Partien recht trefflich durch; bei ihren festgegossenen Tönen behält auch die gedämpfte Klage noch immer einen heldenhaften, männlichen Charakter, während z. B. Hr. Diener als Samson zu „weiblich", zu „gefühlvoll" klagte. Frau Peschka-Leutner sang die Delila mit ihrer bekannten technischen Meisterschaft, die ganz besonders in der Arie „Kommt all, ihr Seraphim" (in Cöln zum ersten Male ins Oratorium aufgenommen), in welcher die Sängerin mit der Trompete zu concertiren hat, excellirte. Das Publicum brach in rauschenden Jubel aus, dessen eine Hälfte auch von den beiden Trompetern, den HH. Wilhelm Bock von hier und Unger aus Düsseldorf, wohl verdient war. Glänzend debutirte Hr. Georg Henschel aus Berlin mit den beiden Arien des Harapha; unter den Herren Solisten trug er als bestgeschulter Sänger Händel'scher Coloratur die Palme davon.

Mit einiger Aengstlichkeit sah man dem Brahms'schen „Triumphlied" entgegen. Fast volle drei Stunden hatte der Chor bereits in tropischer Hitze gewirkt und nun sollte er an das „Triumphlied" gehen, das gewiss recht frische, ausgeruhte Kräfte verlangt. Brahms selbst, als er zum Dirigentenpulte hintrat, konnte eine Aeusserung der Resignation nicht unterdrücken; aber siehe da, die Augen leuchteten ihm noch von allen Seiten erwartungsvoll entgegen, und mit letztem Aufgebot aller Kräfte ging das „Triumphlied" prächtig und grossartig in Scene. Eine Analyse dieses Werkes zu geben, ist für Ihre Leser überflüssig, da dies schon von anderer Seite in fachmännischer eingehender Weise besorgt ist. Ich berichte hier nur, dass der Gesammteindruck grossartig und überwältigend war und Publicum und Chor dem Componisten beim Schlusse die begeistertsten Ovationen darbrachten. Hoffentlich hat Brahms durch diesen Erfolg einen festeren Boden bei unserem Publicum gewonnen, als das bisher der Fall war.

Der folgende Tag bot die Pastoralsymphonie von Beethoven und Hiller's „Zerstörung Jerusalems". Erstere ist eine Perle der musikfestlichen Orchesterleistungen zu nennen. Sonderbarer Weise gab es vorher zahlreiche Stimmen, welche die Pastorale für zu unbedeutend erklärten, als dass sie auf einem Musikfeste aufgeführt werden sollte. Diese Befangenheit ist gründlich curirt worden. Gerade bei der Pastorale thut ein starkes Orchester wahre Wunder. Das geheimnissvolle Tönen und Rauschen im Innern des Orchesters wirkt erst dann in frappanter Weise, wenn die Stimmen mächtig besetzt sind. Es herrscht ein ähnlicher Unterschied, als wenn man sich aus stillem Hain in einen grossen Urwald versetzt fühlt. Hier spricht die Natur mit anderen Lauten als dort. In der That war Jedermann entzückt über die Klangfülle und Klangwirkung, die man sonst nie bei den gewöhnlichen Aufführungen zu hören bekommt. Die beiden ersten Sätze erschienen in ganz neuem Lichte, und dass das „Gewitter" sich in tropischer Pracht und Stärke entlud, braucht kaum bemerkt zu werden. Gar mancher Musikfreund, der die Pastorale in der Tasche zu haben glaubte, meinte, er habe vollständig neue Dinge gehört. Die Aufführung war übrigens auch bis ins Einzelste vollendet. Dirigent (Hiller) und Orchester widmeten dem Werke die sorgfältigste und freudigste Aufmerksamkeit, und so kam ein Tonbild zu Stande, das allen Theilnehmern des Festes in unzerstörbarer Erinnerung leben wird.

Hiller's „Zerstörung" auf das Programm zu setzen, war ein verwegener Griff seitens des Comités. Bis dahin hat sich noch jedes Musikfest mit einem einzigen Oratorium begnügt, und es gibt nicht viele Zuhörer, die sich aufgelegt fühlen, zwei Tage nach einander Oratorien zu hören. Allein man war sich bei der Aufstellung des Programms auch bewusst, eine Ausnahme zu begehen und nicht etwa ein Exempel zur Nachachtung hinzustellen. Hiller feiert nämlich im nächsten Jahre sein 25jähriges Jubiläum als Capellmeister der heiligen Stadt Cöln, und man hielt es für einen Act Courtoisie, schon dieses Musikfest zu einer Art Vorfeier zu benutzen. Nun ist es auf Rheinischen Musikfesten zu einer stehenden Tradition geworden, Händel aufzuführen, davon wollte man auch diesmal nicht abgehen, ergriff also den Ausweg, neben Händel auch noch das beste Vocalwerk Hiller's, die „Zerstörung Jerusalems", auf die Tagesordnung zu setzen. Uebrigens war die Sache so schlimm nicht, denn erstlich hielt sich der Chor am zweiten Tage ebenso wacker als am ersten, und zweitens trägt bekanntlich die „Zerstörung" eine ganz andere Charakterfarbe als Händel'sche Oratorien, sodass auch die Abwechslung in ihr Recht trat. Jedenfalls war der Erfolg zündend genug, dass man dem Comité Indemnität ertheilen kann. Ein Umstand ist mir übrigens aufgefallen. Die sogenannten Romantiker, zu denen man ja auch den Hiller von 1838 rechnen muss, schaden ihrer Wirkung durch die — Posaunen. Alle Kraftchöre sind stetig von Posaunen begleitet, sie blasen alle Stimmen mit, sie blasen die erste und blasen die letzte Note. Das ist ein Missgriff, den Brahms z. B. in seinem „Triumphlied" klüglich zu vermeiden gewusst. Bei ihm spielen die Posaunen freilich auch eine Rolle, aber nur bei bestimmten Accenten, sie belästigen das Ohr nicht unaufhörlich und verlieren daher auch nicht von ihrer Wirkung, wenn sie einmal eintreten. Der Fehler der romantischen Schule greift bekanntlich auch noch stark in die Neuzeit ein. Man muss sich freuen, dass Brahms auf den richtigen Weg zurückweist.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

An die Gesellschaftsconcerte lassen sich wohl am besten jene Concertaufführungen im Hofoperntheater anreihen, welche Herbeck als sog Opern-Pensionsfond-Akademien creirt oder vielmehr an die Stelle der nachgerade äusserst altersschwach gewordenen Akademien des Tonkünstlervereins „Haydn“ gesetzt hat.

Im 1. der heurigen Pensionsfondconcerte führte man Händel's „Messias“ auf, im 2. drei Fragmente aus berühmten älteren Opern, nämlich Act 2 aus „Idomeneo“ von Mozart; Act 3 aus „Medea“ von Cherubini, Act 1 aus „Vestalin“ von Spontini. Händel's „Messias“ wurde von uns insofern mit Freude begrüsst, als wir das gewaltige Werk volle zwölf Jahre nicht mehr gehört hatten. Aber welcher Unterschied zwischen dieser vorletzten Wiener Aufführung 1862 unter Herbeck im grossen Redoutensaale und der letzten vom heurigen Palmsonntag im Hofoperntheater! 1862 war das Werk grossartig, ja colossal besetzt, wie es sich gehört, denn nur mit vollen, geschlossenen Massen äussern diese in ihrem Aufbau so einfach-durchsichtigen Chöre ihre hinreissend elementare Macht, „schlagen ein wie der Donner“ nach Mozart's Worten. Bei der heurigen Aufführung behalf man sich mit 30 bis 40 Chorstimmen, wodurch die unwiderstehliche Rhythmik des „Hoch thut euch auf“, „Wunderbar, Herrlichkeit“, „Wer ist der König der Ehren?“ und wie die Tonwunder alle heissen, meistentheils nur angedeutet ward und beim Publicum ohne allen Effect verpuffte.

Es offenbart am besten die charakteristische Verschiedenheit dieser Händel-Aufführung und der gleich zwei Tage darauf folgenden des „Salomo“ unter Brahms' Leitung im 2. a.-o. Gesellschaftsconcert, dass in Wien viele Stimmen laut wurden, welche den „Salomo“ zwar weniger grossartig als den „Saul“ fanden, aber weit über den „Messias“ setzten! Nun ist das der allerentschiedenste Irrthum, denn der „Messias“ wird immer die himmelwärts ragende Spitze des Händel'schen Kunstschaffens bleiben, aber ohne angemessene Besetzung ist gerade sein Effect verloren; das weiss Niemand besser als die Engländer, die das erhabene musikalische Epos im Krystallpallast zu Sydenham von 8—10,000 Sängern ausführen lassen.

Am heurigen Palmsonntag in Wien wirkten von allen Chornummern des „Messias“ durchschlagend nur das „Halleluja“ und die prächtige Schlussfuge: diese Stücke sind eben nicht umzubringen, auch ersetzte hier Hrn. Dessoff's auf scharfe rhythmische Accente dringende Direction, was man uns an Masseneffect schuldig blieb. Einen grossen Vorzug behauptet der „Messias“ vor den meisten übrigen Händel'schen Oratorien durch den überzeugenden Ausdruck und die Innigkeit der Arien, welche anderswo meist dem starrsten Formalismus verfallen sind. Im „Messias“ dagegen ist u. A. die Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet“ von einer Idealität, welcher heute kaum eine lebende Sängerin gerecht wird, die Altarie „Er ward verschmäht“ ist von rührendster Innigkeit, und die Bassarien „Warum entbrennen die Heiden?“ und „Das Volk, das im Dunkeln wandelt“ bleiben Muster der Charakteristik für alle Zeiten.

Diese herrlichen Soli befanden sich neulich bei uns in guten Händen. Zwar Frau Friedrich-Materna (eine unserer talentirtesten Bühnensängerinnen) verfiel in einen zu dramatischen Ton, und Hr. Walter stand seiner Aufgabe im Ganzen fremd gegenüber, obwohl er die Arie „Du zerschlägst sie mit eisernem Scepter“ sehr schön sang. Aber Hr. Rokitansky bewältigte seine höchst schwierigen Coloraturen, besonders die echt Händel'schen Gorgeggi der „Zorn“-Arie mit Meisterschaft, und Allen voran leuchtete die wunderbar vergeistigte, man möchte sagen: priesterlich-erhabene Declamation der Frau Gomperz-Bettelheim, welche, dereinst unsere erste Altistin und die Zierde der Hofoper, in echter, uneigennütziger Kunstbegeisterung stets bereit ist, aus ihrem häuslichen Kreise wieder in den Concertsaal zu treten, ohne irgend eine Entschädigung erste Partien übernehmend, wenn es grossen, bedeutenden Werken gilt. Gegeben wurde der „Messias“ wie 1862 nach Mozart's so fein-pietätvoller Bearbeitung und auch mit den damaligen Strichen, denen leider auch wieder der so unvergleichlich dramatisch-schlagfertige C moll-Chor „Er trauete Gott“ zum Opfer fiel.

Gewiss sind gerade bei Händel einem modernen Publicum gegenüber herzhafte Striche ein dringendes Bedürfniss*), nur mögen sie aber am rechten Orte gemacht werden, und wird gewiss im „Messias“ Jeder lieber die ersten Alt- und Tenorarien entbehren, als einen Chor von so eigenthümlich grandioser Physiognomie, wie man sie selbst an den Figuren des Recken Händel nicht zu oft findet.

*) Brahms hat im „Salomo“ von dieser Dirigenten-Licens reichlich Gebrauch gemacht.

Der Erfolg des 2. Pensionsfondconcertes (das die drei Opernacte vorführte) war eine recht lebendige Illustration des unerbittlich vorwärts schreitenden, mindestens sich verändernden Kunstgeschmackes. Die Idee, dem Publicum Bruchstücke hochberühmter dramatischer Werke vorzuführen, kann man nicht tadeln, wenn freilich bei einer Aufführung ohne Costume und Decorationen die Wirkung als eine nur halbe vorausgesehen sein konnte. Aber gar so effectlos hatten wir uns die Sache nicht vorgestellt! Im Gegentheil, wir waren aufs Höchste gespannt auf jenen Cherubini'schen „Medea“-Act, welchen noch vor Kurzem geachtete kritische Stimmen in Deutschland als den Gipfel dramatischer Kunst bezeichneten. Aber gerade „Medea“ bereitete uns die bitterste Enttäuschung. Das zwar merkt man sogleich: Meister Cherubini hält hier wie ein unumschränkter Souverän alle Kunstmittel in seinen Händen: die Modulation, die Führung des Orchesters ist zu bewundern. Aber wie unsäglich kühl und trocken bleibt Alles, wie vermag dieser pathetisch-gespreizte Ton so gar keine Saite in unserem Herzen vibriren zu machen! — Es kann wohl sein, dass auf uns das Fragment zu anderer Zeit und bei besserer Aufführung einen tieferen Eindruck gemacht hätte. Diesmal hielt uns noch die Erinnerung an den merkwürdigen „Walküren“-Abend im Saal Bösendorfer gebannt (über diese Aufführung sprechen wir demnächst), und wir verglichen unwillkürlich die Declamation hier und dort. Wie sie doch bei Wagner so warm und blühend ist, so musikalisch mannichfaltig und im besten Sinne melodisch, während wir hier bei Cherubini, von ein paar Genieblitzen abgesehen, einen fast völlig in den Schlacken des Conventionellen erstarrten Formalismus vor uns haben. Eine besonders feurige Bühnendarstellung im Sinne einer Schröder, Ristori, Rachel mag darüber hinwegtäuschen; die schon im Concertsaal gänzlich ungenügende Interpretation der Medea durch Frau Wilt und des Jason durch Hrn. Müller waren nur dazu angethan, Cherubini's musikalische Armuth und Nichtinnerlichkeit ins grellste Licht zu setzen. — —

Glücklicher war Frau Wilt als Julia in dem Spontini'schen Opernact (aus der „Vestalin“), welcher übrigens trotz unleugbarer musikalischer Schönheiten (Chor der Vestalinnen, Einzugsmarsch) als Ganzes gleichfalls verblasst, antiquirt erschien.

Origineller Weise erwies sich gerade das älteste Opernfragment als das relativ frischeste: Mozart's „Idomeneo“-Act war vermöge seiner ausgesprochenen Melodik (das Wort nicht in dem trivialen Sinn der Dilettanti genommen) vor seinen Nachbarn „Medea“ und „Vestalin“ entschieden im Vortheil. Von einem ganzen Erfolg war freilich auch hier nicht die Rede; gerade dieses Werk, in welchem Mozart mit Meisterschaft (ohne seine eigene Individualität zu verleugnen) die Bahnen Gluck's einschlägt, bedarf vor Allem der Scene, um in seinen grossgedachten Effecten (Sturm und Erscheinung des Seeungeheuers) richtig verstanden zu werden. Uebrigens waren die Aufführungen besonders im Ensemble präcis studirt, Chor und Orchester boten unter Dessoff's Leitung nur Gutes. Das Auditorium war ein sehr spärliches und dabei überaus kühl. Leider vermochten die später empfangenen Eindrücke nicht, die mitgebrachte Stimmung zu erhöhen.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Braunsberg. Conc. des Elbinger Kirchenchors am 31. Mai: „O Haupt voll Blut und Wunden“ v. Bach, „Herr, bleibe bei uns“ v. Müller-Hartung, „Doxologie“ v. Bortniansky, „Dettinger Te Deum“ v. Händel, „Domine, salvum fac regem“ v. W. Hirsch, „Ave verum“ v. Mozart, „Es ist ein Ros entsprungen“ v. Prätorius, „Es ist genug“, Arie aus „Elias“ v. Mendelssohn, „Tenebrae factae sunt“ v. M. Haydn, „Du Hirte Israels“ von D. Bortniansky, „So gehst du nun, mein Jesu hin“ v. Homilius. — Das „Br. Kr.-Bl.“ schreibt über die Leistungen dieses Chors u. A.: „Der präcise, wie aus Einem Munde ertönende Ansatz, die überaus reine und deutliche Aussprache, gleichmässiges, geregeltes Athmen, ein schönes *crescendo* und *decrescendo* und namentlich das herrliche leise Verhallen der Schlussaccorde — alles Das sind Vorzüge, die der geschätzte Chor sich seit der kurzen Zeit seines Bestehens bereits in hohem Grade angeeignet hat und die sowohl

für die Tüchtigkeit und den Eifer des Dirigenten, als für die frendige, keine Schwierigkeit schenende Hingabe der Mitglieder ehrendes Zeugniss geben".

Duisburg. Am 17. Mai Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. C. A. Lane n. solist. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius a. Cöln u. der HH. Wolff a. Cöln n. Scholl.

Königsberg i. d. N. Gesangver.-Conc. am 5. Juni mit Compositionen v. Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht" etc.), Kücken, Möhring, Wiegers, Löwe, Schubert u. W. Taubert.

Königsberg i. P. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Musikalische Akademie unt. solist. Mitwirkung der HH. Geyer a. Berlin n. Odenwald aus Elbing. — Der zuletzt gen. noch weniger bekannte Sänger findet in der „K. H. Z." folgende Beurtheilung: „Der Christus des Hrn. Odenwald sprach uns auch dieses Mal sehr an, die Auffassung klingt aus wahrhaft heiligem Sinne und Gemüthe heraus und wirkt so weihevoll, zugleich aber auch dramatisch so anschaulich, dass uns unwillkürlich ein lebendiges Christusbild vor das innere Auge tritt, wie es uns von schönen alten Bildern her so natürlich zu eigen ist."

Prag. Gartenfest des Deutschen Männergesangver.: Vocalwerke v. Mozart, Ferd. Schmidt, J. Otto, F. Otte, Mendelssohn, L. Gellert, I. Faisst u. C. Kreutzer.

Rotterdam. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange am 5. Juni m. Compositionen v. G. Merkel (Cmoll-Son.), Bach (Prael. u. Fuge in Cdur u. Phant. u. Fuge in Gmoll), Mendelssohn (And. cant.) u. S. de Lange (Variationen).

Solothurn. 100. Conc. des Cäcilienver. m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. Leit. des Hrn. Schepp.

Sondershausen. 2. Lohconc.: Cdur-Duo f. Orch. v. Schubert-Joachim, Ouverturen v. Reinecke („Alladin") u. Schumann („Hermann und Dorothea"), „Kamarinskaja" v. Glinka, Concertstück f. Horn v. A. Dietrich (Hr. Bauer), Fant. appass. f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. Reinboth).

Stralsund. Geistl. Musikaufführ. des Hrn. Rob. Dernheckter am 20. Mai: Orgelwerke v. Bach (Hmoll-Prael.) u. M. G. Fischer (Choralverspiel), gespielt v. Hrn. Kirchhoff, Vocalcompositionen v. Luther, Silcher, Mendelssohn, Klein (Psalm 23), C. Stein, Haydn u. J. Schnabel (Psalm 8), „Schlummerlied" f. Orch. von Schumann-Stövesand.

Stuttgart. Schiller-Fest: Chorcompositionen v. Gade („Frühlingsbotschaft"), Mendelssohn („An die Künstler"), Schumann („Schön Rohtrant"), Speidel („Aufgeblüht"), Goldmark („Frühlingsnetz"), Kreutzer („Siegesbotschaft"), Silcher u. Lindpaintner u. A.

Wernigerode. Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik am 30. Mai: „Jubilate, Amen" v. Bruch, „Der Berg des Gebets" v. Lassen, „Ave Maria" v. Rust, „Ave maris stella" v. Lisst, „Bethania" v. Lassen, „Athalia" v. Mendelssohn.

Wiesbaden. 3. Conc. der städt. Curdirection: Festouvert. v. Volkmann, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Solovorträge des Frl. W. Belena u. der HH. Prof. Wilhelmj (n. A. Concertphant. v. Hiller) u. Prof. Louis Brassin (Amoll-Conc. v. Grieg und Stücke v. Liszt).

Zofingen. Am 31. Mai von Hrn. Eug. Petzeld geleit. Aufführ. v. Händel's „Jesua".

Zürich. Conc. der Tonhallegesellschaft: „Sigurd Slembe", Orchesterstück v. Svendsen, Pogner's Anrede a. den „Meistersingern" v. Wagner, Concertstück f. Horn v. A. Dietrich, Lieder v. Käslin, Symph. v. Fel. Draeseke.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Marie Kindermann hat ihr Gastspiel bereits in der „Zauberflöte" begonnen. Die Hofoper hat zwei Elevinnen des Wiener Conservatoriums fest engagirt, ein Frl. Pauline Kunz, für Coloraturpartien, und ein Frl. Anna Riegel. Der Antritt der jungen Damen geschieht aber erst nach Ablauf verschiedener Monate. — **Leipzig**. Das Ehepaar Swoboda gastirt gegenwärtig im Musentempel auf dem Augustusplatz und bringt das Opernrepertoire des Musterdirectors Hrn. Haase vollends noch ganz herunter. Die Misère unserer Oper kann nicht grösser werden, und wird, so lange Hr. Haase noch wirthschaftet, eine Aenderung zum Besseren auch nicht eintreten. Inwieweit die HH. Capellmeister des Hrn. Haase eine Mitschuld an diesen traurigen Verhältnissen trifft, wissen wir nicht; ein gutes Licht werfen diese Zustände auch auf sie nicht. — **London**. Frau Wilt aus Wien ist hier angekommen, um verschiedene Engagements zum Austrag zu bringen. An dem Händel-Musikfest werden sich solistisch betheiligen die Damen Tietjens, Sinico, Otto-Alvsleben, Lemmens-Sherrington, Trebelli-Bettini und Patey, sowie die HH. Sims Reeves, Cummings, Vernon Rigby, Foli, Agnesi und Santley, während Hr. Costa für die Direction gewonnen werden ist. — **München**. Als Gäste sind hier eingezogen die HH. Erl aus Wien und Diener aus Berlin. Frl. Hurke ist dem Verband der Hofoper untreu geworden. — **Riga**. Frl. Brandt sucht augenblicklich hier Geld und Ehren. — **Stuttgart**. In „Zar und Zimmermann" eröffnete Frl. Wessel aus Stettin ein Gastspiel. — **Wien**. Die erste Gastrolle gab Frau Jaide in der Partie der Fides, während Frl. Ohm aus Wiesbaden in den „Lustigen Weibern von Windsor" ein Gastspiel begann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Juni. „Der Herr erhöre dich", Motette v. J. Rheinberger. „Aus tiefer Noth" v. Mendelssohn. 7. Juni. „Credo" v. Cherubini.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 7. Juni. „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg" v. Hauptmann. St. Jacobikirche: 7. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Juni. Orgelsonate v. Mendelssohn. „Zagt nicht auf dunklen Wegen" v. Naumann. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn.

Elbing. Marienkirche: 24. Mai. Psalm 100 von Mendelssohn.

Gr. Glogau. Friedenskirche: Charfreitag 1873 bis Ostern 1874. „Tod Jesu" v. Graun. „Seht, welch ein Mensch" u. „Macht auf das Thor der Gerechtigkeit" v. B. Klein. „Singet dem Herrn" v. Otto. „Bebet leis, ihr Harfentöne" v. Breidenstein. „Jauchzet Gott, alle Lande" v. Seiffert. „Gross sind die Werke des Herrn" v. Schnabel. „Ehre sei dem Vater" v. Tschirch. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. Otto. „Kommt, lasst uns beten" v. Hauptmann. „Verlass mich nicht" v. Greef. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Herr, zu dir will ich retten" v. Mendelssohn. „Die heilige Nacht" v. Lassen. Altböhmische Weihnachtslieder" v. Riedel. „Alle Thale macht hoch", Pastorale, Recitativ u. Chöre: „Ehre sei Gott" u. „Denn die Herrlichkeit Gottes" a. dem „Messias" u. Duett a. „Saul" v. Händel. Psalm 121 v. Flügel. „Ave verum" v. Mozart. Festzeiten (die Passions- u. Ostermusik) v. Löwe. „Hoch thut euch auf" v. Gluck. Duett f. Sopran u. Alt v. Meinardus. „Der Engel der Geduld" v. Tod.

Solothurn. Kathedrale: 17. Mai. Messe in C v. Drobisch m. „Tantum ergo" v. C. Aiblinger als Einlage. 24. Mai u. 4. Juni. Messe in C v. Beethoven. Orgelstück v. Mendelssohn. 31. Mai. Gregorianischer Choral.

Weimar. Stadtkirche: 7. Juni. „Der Herr erhöre dich", Motette v. J. Rheinberger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Balákirew, „König Lear"-Ouvert. (St. Petersburg, 2. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Coelleda, Conc. am 21. April.)

Beez, Requiem. (St. Petersburg, Katharinen-Gesangver.-Conc.)

Berlioz (H.), Theile a. „Romeo und Julie". (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)

Brahms (J.), Clavierconc. (Ebendaselbst.)

— — Adur-Clavierquart. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Bingen, Aufführung durch den Cäcilienver. Magdeburg, Conc. des Kirchengesangver.)

— — Esdur-Symph. (Mainz, 4. Symph.-Conc. im Stadttheater.)

Gade (N. W.), „Comala". (Schwerin, 6. Orch.-Abonn.-Conc.)

Hiller (F.), Seren. f. Violonc. u. Clav. (München, Tonkünstlerverein.)

Leschetitzky (Th.), Ballade f. Sopran, Alt, Chor u. Orch. (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)

Liszt (F.), Krönungsmesse. (St. Petersburg, 2. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)

Mannstaedt (F.), Ddur-Clav.-Violinson. (Mainz, Abschiedsconc. des Hrn. L. Landau.)
Naprawnik, Cdur-Symph. (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
— — Orch.-Seren. (St. Petersburg, Conc. des Philharm. Ver.)
Raff (J.), Dmoll-Streichquart. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
— — Violinconc. (St. Petersburg, 3. Abonnem.-Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo". (Mühlhausen i. Th., Liedertafelconc.)
Scholz (B.), „Im Freien", Orchesterstück. (Ebendaselbst.)
Schwalm (R.), „Das Lied wird That" f. Männerchor m. Orch. (Ebendaselbst.)
Stör (C.), Tonstücke zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Grand Rapids, Musikabend des Hrn. v. Zielinski.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
Thieriot (F.), „Loch Lomond", Orchesterstück. (Mühlhausen i. Th., Liedertafelconc.)
Tschaikoffsky, Ouvert. zu „Romeo und Julie". (St. Petersburg, Conc. des Philharm. Ver.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Brünn, 2. Musikver.-Conc.)
Wiemm, Cmoll-Streichquart. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Berichte (u. A. einer über die Düsseldorfer Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth"), Nachrichten u. Bemerkungen.
Caecilia No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Echo No. 22. Recensionen (Classischer Hausschatz f. Pianof., herausgeg. v. Dr. L. Stark, sowie Compositionen v. W. A. Mozart [Waldhornconc. in Esdur, revid. v. F. David], J. Rheinberger [Op. 46] u. H. Kretzschmar [Op. 4]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Musica sacra No. 6. Ueber den Palestrina-Stil. Von F. Witt. — Umschau. — Notizen.
Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (Compositionen v. G. Dullo [Op. 5 u. „Thürmerlied"], Br. Dost [Op. 1], A. Krug [Op. 1], C. Evers [Op. 97], R. Kleinmichel [Op. 11 u. 15], R. Emmerich [Op. 42], H. Stiehl [Op. 108] u. D. Krug [Op. 196 u. 283], sowie Bearbeitung v. Händel's Hmoll-Orgelconc. m. Orch. f. Org. allein durch R. Schaab). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter, dargestellt von C. A. Foeppl. — Besprechungen (Fel. Calm, Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen", u. Dr. C. G. Haebler, Freundesworte an den berühmten Tondichter R. Wagner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die neueste No. der Wochenschrift „Neue Zeit" enthält ein Offenes Schreiben von F. v. Wickede an die deutschen Bühnenvorstände, das die grösseren deutschen Opernbühnen, „für welche die herrlichen Wagner'schen Opern vermöge der ihnen innewohnenden Macht und Wahrheit ohne Ausnahme Cassenstücke im verwegensten Sinne des Wortes sind und bleiben werden", anregt, eine oder mehrere Vorstellungen zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens zu geben. Der Hr. Verfasser meint, dass es gewiss nur dieser Anregung bedürfe, um die Bühnenvorstände zum Handeln in seinem Sinne zu bewegen, und eine beliebige Bühne blos mit dem guten Beispiele voranzugehen habe, um die anderen Theater nachfolgen zu machen. Bez. der letzteren Annahme muss man, nachdem im vor Jahre bereits die Hofbühnen Münchens und Weimars mit dem guten Beispiel vorangegangen sind, schon jetzt eine Unterstützung von solcher Seite ganz in Frage stellen, wie es ja an derselben Anregung auch früher nicht gefehlt hat. Schlimm genug ist es allerdings, dass einem Autoren, der wie Wagner durch die Aufführungen seiner Werke die Deficits wieder ausgeglichen sieht, die sich unsere Theaterleitungen durch die Protection vorübergehender Grössen beibringen, nur ausnahmsweise Dankbarkeit entgegengebracht wird.

* An dem in die Zeit vom 11.—14. Juli fallenden Musikfest in Zürich, dessen Hauptprogrammnummern und Solisten wir in No. 19 unseres Bls. aufführten, werden sich choristisch der Caecilienverein und die Liedertafel von Bern, Ste.-Cécile von Lausanne, der Cäcilienverein von Luzern, die Société de chant sacré von Genf, der Cäcilienverein von Aarau, die gemischten Chöre von Schaffhausen, Winterthur und Zürich, letztere verstärkt durch Mitglieder der „Harmonie", des „Männerchors Zürich" und des Studentengesangvereins daselbst, betheiligen, während das Orchester circa 100 Köpfe zählen wird. Dieses Fest scheint nach alledem eines der imposantesten und genussreichsten dieses Sommers werden zu wollen.

* Der Baseler Gesangverein beging zu Anfang dieser Woche den 50. Jahrestag seines Bestehens durch Abhaltung von drei Musikaufführungen, die sich der Mitwirkung der Damen Joachim, Kölle-Murjahn und Walter-Strauss, sowie der HH. Joh. Brahms, Kahnt (Violoncell), Th. Kirchner, Concertmeister Meyer, Jul. Stockhausen, Vogl und Jos. Walter erfreuten. Als Hauptpfeiler der Programme sind Bach's Johannes-Passion und Brahms' „Triumphlied" (unter Leitung des Componisten) zu nennen. Festdirigent war Hr. Musikdirector E. Reiter.

* Das vom 19.—21. Juli in Danzig zur Abhaltung gelangende Sängerfest der Provinz Preussen wird ziemlich anständige Proportionen annehmen, da sich sämmtliche Vereine der Städte Ost- und Westpreussens an ihm betheiligen wollen. — In Kehl soll einen Monat früher ebenfalls männergesanglich gefestet werden; die für den Wettgesang auserlesenen Preise, nämlich Trinkhörner und Pokale, können dabei gleich eingeweiht werden.

* Der „A. M. Z." geht nachfolgende, die Componisten der Originalmelodien, welche Brahms seinen Ungarischen Tänzen zu Grunde gelegt hat, betreffende Mittheilung zu: No. 1. Isteni Csárdás (göttlicher Csárdás) von Pecsenyanski-Sárközy. No. 2. Emma Csárdás von Mór. Windt. No. 3 Tolnai lakadalmas (Tolnaer Hochzeitstanz) von J. Rizner. No. 4. Kolocsay-emlék (Erinnerung an Kalocsa), Csárdás von N. Mérty. No. 5. Bártfai emlék (Erinnerung an Bartfeld), Csárdás von Kéler-Béla. No. 6. Rózsa Bokor (Rosen-Strauch), Csárdás von Adolf Nittinger. No. 7. Volks-Csárdás (Componist unbekannt). No. 8. Luiza Csárdás von J. Frank. No. 9. Makói Csárdás von J. Travnik. No. 10. Tolnai lakadalmas von J. Rizner.

* Die erste Weimarische Vorführung von Wagner's „Tristan und Isolde" ist, wie wir lesen, bereits vollständig ausverkauft, und nach den eingehenden Meldungen zu den beiden Wiederholungen zu urtheilen, ist anzunehmen, dass Säumige gar nicht zum Genuss kommen werden. Man melde sich daher so schleunigst wie möglich als Zuhörer. Die erste Aufführung findet nach heute, am 10., uns zugesandtem directen Bescheid wirklich am 14. Juni statt.

* Die Hofoper zu Berlin hat für die nächste Saison neben Rubinstein's „Maccabäer" noch Taubert's „Was ihr wollt" und Delibes' „Der König hats gesagt" als Novitäten in Aussicht genommen. Fand die Hofbühne der Reichshauptstadt keine zeitgemässeren Werke??

* Frau Clara Schumann hofft durch eine Badecur in Teplitz, der sie sich gegenwärtig unterworfen hat, von ihrem rheumatischen Leiden befreit zu werden.

* Der Director des Wiener Hofoperntheaters Hr. Herbeck wurde vom Kaiser von Oesterreich durch Verleihung des Ordens der eisernen Krone ausgezeichnet, sowie in den Adelsstand erhoben.

* Der Componist Hr. Ad. Blanc in Paris wurde vom König der Niederlande mit dem Orden der Eichenkrone decorirt.

Todtenliste. Pietro Caldani, renommirter italienischer Kirchensänger, † in Rom. — Frau Marie v. Muchanoff geb. Gräfin Nesselrode, eine nicht nur hochherzige Protectorin der Musik, sondern selbst ausgezeichnete Clavierspielerin, † vor Kurzem.

Kritischer Anhang.

Emil Hartmann. Nordische Tonbilder, Op. 11. Leipzig, Fr. Kistner. 20 Ngr.

Mit diesen Stücken, die bereits mehrere Jahre alt, wie es aber scheint, noch nicht genug bekannt sind, hat Hr. H. einen guten Wurf gethan. Dass ihm, wie allen seinen nordischen Collegen, die originellen Rhythmen, die melodischen und harmonischen Wendungen seines heimathlichen Liedes und Tanzes lieb und werth sind, wer will es ihm verargen? Und so sind denn diese Stücke reich an diesen Eigenheiten, uns Nicht-Nordländern fremdartig und doch sympathisch. Rühmen wir daran noch die geschickte, formgewandte Hand und den Wohlklang, erwähnen wir, dass die Charaktere der einzelnen Stücke wohlgetroffen sind (1. Im norwegischen Hochlande. 2. Alte Erinnerungen. 3. Ein Scherz. 4. Auf dem Fjord. 5. Volkstanz), so haben wir die angenehme Pflicht erfüllt, das Heft guten Spielern empfohlen zu haben. —is.

Otto Taubert. „Christnacht", Dichtung von Rob. Prutz, für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 13. Berlin, Barth. 5 Sgr.

Die bekannte liebliche Dichtung des heimgegangenen Prutz: „Heilge Nacht, auf Engelsschwingen" etc. ist hier in einer Weise componirt, die wir nicht loben können. Nach einem viertaktigen ärmlichen Vorspiel hebt ein 16taktiges Strophenlied an, dem ein 3 Takte langes Nachspiel angehängt ist. (Wo bleibt da die Symmetrie?!). Das Lied ist schwach in jeder Beziehung: in Hinsicht sowohl auf Melodie und Harmonie, als auf Rhythmus, auf wahrheitsgetreue Textillustration, auf Erfindung. Zum Beweise blos Einzelnes: die Melodie in Takt 1—4 wiederholt sich Note für Note in Takt 5—8, was nicht gerade auf „brillante Vermögensumstände" schliessen lässt. Takt 2-4 (= Takt 6—8) wurzeln melodisch, harmonisch und rhythmisch ganz handgreiflich in einer Stelle der weltbekannten Cavatine in „Faust" von L. Spohr. Rechnet man die genannten zwei Mal 3 Takte, also mehr als ein Drittel des Liedes weg, — Himmel, wie wenig bleibt da noch übrig! Ferner: innerhalb von 12 Takten ist sieben Mal hinter einander folgende unglücklich gewählte rhythmische Schablone benutzt worden:

Gleich der Anfang



bekundet sehr wenig Componistenberuf; — diese Methode und dieser Rhythmus würden weit besser für den Anfang eines Trink- oder Turner- oder Kriegsliedes passen. — Wollte Herr Taubert mit Vorliegendem etwa nur ein schlichtes Kinderlied liefern, dann musste es auch noch besser sein, dann musste wenigstens die Clavierbegleitung sich einfacher und handlicher gestalten.

H. St.

Louis Köhler. Instructive Variationen über ein Thema aus „Straniera" von Bellini, Op. 202. Leipzig, Rob. Forberg, 10 Ngr.

Die Bemerkung „instructiv" entschuldigt Manches. Denn der Lernende, dessen musikalischer Sinn und dessen Finger noch nicht weit entwickelt sind, verträgt nur leichte Kost, und ist er nicht sehr begabt, dann werden ihm Stücke wie das vorliegende, das an sein geistiges Vermögen nur geringe Ansprüche stellt, willkommen sein. Sollte aber dem Bedürfniss nicht schon durch die vorhandene Menge von Stücken dieser Art aus der Feder eines Czerny, Hünten und wie sie Alle heissen, genügt sein?

Ohne Nutzen für die Finger (auch die der linken Hand, der eine ganze Variation gewidmet ist) wird der Schüler übrigens die in Rede stehenden Variationen nicht geübt haben. —is.

Briefkasten.

B. in *B.* Wir sind vollständig Ihrer Ansicht, dass man mit derartigen Buschkleppern kurzen Process machen müsse. — Hinsichtlich der Verbreitung der „Signale" dürfte Sie es einigermassen überraschen, dass das hiesige Oberpostamt vom Senff'schen Organ nur die Hälfte der ihm von unserem Blatt nöthigen Anzahl Exemplare expedirt.

R. S. in *D.* Von Liszt ist soeben bei Leuckart in Leipzig ein treffliches Kupferstichportrait erschienen. Von der zu erwartenden Clavierschule dieses Meisters werden, wie wir schon erwähnten, Schuberth & Co. in Leipzig die Verleger sein.

A. in *R.* Ob und wo das Musikfest in diesem Sommer noch abgehalten werden wird, ist noch eine offene Frage, die hoffentlich aber bald ihre Lösung findet.

L. K. in *L.* Vor der Hand noch nicht mittheilbar, doch sollen Sie seinerzeit der Erste sein, dem wir davon schreiben werden.

J. G. E. in *K.* Es kommt ganz auf die Auffassung an. Als Geschäftsmann sind Sie jedenfalls grösser, denn als Künstler.

Dav. P. Die Ernennung zur Kammervirtuosin brachten wir schon in vorvor. Nr.

[372.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Haberbier-Album.

Poetische Studien.

(*Etudes-Poésies.*)

32 charakteristische Stücke

für Pianoforte

von

E. Haberbier.

(Op. 53 und Op. 59.)

Preis netto 1 Thlr. 15 Sgr.

Haberbier's Etudes-Poésies haben in der Kritik sowohl, wie auch bei hervorragenden Autoritäten — wir nennen nur Dr. Franz Liszt — eine so entschiedene Anerkennung gefunden, dass uns die Hinweisung auf diese bedeutenden Pianofortecompositionen als dringend geboten erscheint. — Durch vorliegende complette Ausgabe in eleganter Ausstattung glauben wir zu einer noch grösseren Popularität des Werkes beizutragen.

Aug. Cranz in Hamburg.

[373.] Ein Musikdirector, vorzüglicher Pianist und Organist, guter Geiger und Sänger, Schüler der besten Meister, der schon längere Zeit sowohl Orchester- als Gesangvereine geleitet hat, 28 Jahre alt und ledig ist, auch vorzügliche Atteste vorweisen kann, sucht anderweitige Stellung, am liebsten wieder als Dirigent von Musikvereinen oder am Theater, sowie als Organist, gleichviel ob im In- oder Auslande. Vermittlern gute Provision. Gefl. Adressen sind an die Expedition d. Blts. zu richten.

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[374.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

[375.] **Musikdirector.**

Ein Violinist, in den 30er Jahren, Verbandsmitglied, der mehrere Jahre eine städt. Musikdirectorstelle bekleidete, und dem ein umfangreiches Notenwerk zur Verfügung steht, sucht zum Octob. d. J. eine ähnliche dauernde Stellung.

Adressen sind zu richten an

Creutzfeldt,
Greifswald i. P.

Doppel-Ausgaben deutsch und englisch!

[376.] Soeben erschienen im Verlag von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig:

L. Köhler, Führer durch den Clavierunterricht. 5. verbesserte Auflage geh. 10 Ngr., geb. in Leinwandrücken mit Goldtitel 14 Ngr. Dasselbe Werk in englischer Uebersetzung von Mary Gilbert in New-York (früher auf dem Conservatorium in Leipzig): **Köhler's Guide to Pianoforte instruction a Repertoire,** tanslated by Mary Gilbert geh. 15 Ngr.

[377.] **Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz.**

Musik zu Goethe's Faust

II. Theil

von

H. H. Pierson.

Vollständiger Clavierauszug. Pr. 6 Thlr.

Daraus einzeln:

Ouverture zu 2 Händen	$12\frac{1}{2}$	Sgr.
Nr. 1. Arie con coro. „Wenn der Blüthen".	$17\frac{1}{2}$	„
„ 5. Intermezzo à quatre mains pour Piano.	$12\frac{1}{2}$	„
„ 12. Coro. „Preiset die Götter". S. A.	10	„
„ 14. Coro. „Sagt aber wie". S. A.	10	„
„ 15. Marcia con coro. „Tretet heran". S. A.	$7\frac{1}{2}$	„
„ 16. Intermezzo à quatre mains pour Piano.	$7\frac{1}{2}$	„
„ 18. Ariette con coro. „Wenn Du der Arme". S. A.	$7\frac{1}{2}$	„
„ 28. Coro. „Heilge Poesie". A. T. B.	10	„
„ 24. Coro. „Te deum laudamus". S. A. T. B.	$7\frac{1}{2}$	„
„ 26. Aria. „Zum Sehen geboren". S.	$7\frac{1}{2}$	„
„ 31—34. Coro. „Rosen, ihr blendenden". S. et A.	15	„
„ 36. Coro. „Nebelnd um". T. et B.	$12\frac{1}{2}$	„
„ 38—39. Coro. „Alles Vergängliche". S. A. T. B.	$12\frac{1}{2}$	„

[378.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen, ganz beweglich gesetzt

von

Heinrich Schütz,

kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur	Pr. 1 Thlr.	10 Ngr.
Chorstimmen cplt.	„ — „	$7\frac{1}{2}$ Ngr.
Streichorchesterstimmen cplt.	„ — „	15 Ngr.

[379.] **Sänger-Vereinen**

empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[383.]

Beethoven.

* **Litterarische Notizen.** Sämmtliche Sonaten, Sonatinen und kleine Klavierstucke von Beethoven sind in einer neuen Ausgabe von Gust. Damm bei J. G. Mittler in Leipzig erschienen, welche den Anspruch erhebt, eine Musterausgabe zu sein. Sie gründet denselben nicht nur auf den Vorzug der äusseren Ausstattung, welche man dem Werke vor andern Editionen zugestehen muss, sondern vorzüglich darauf, dass sie, auf die Autorität eines Bülow, Czerny, Hiller etc. gestützt, die mancherlei kleinen Fehler ausmerzt, welche sich „wie eine ewige Krankheit" bei allen früheren Abdrücken fortgeerbt hatten, ferner aber darauf, dass die vielen Stellen in den Sonaten dem jetzigen Umfange der Klaviere gemäss so gibt wie Beethoven sie offenbar intendirt hatte, aber bei den beschränkten Instrumenten seiner Zeit nicht notiren konnte. Bülow und Tausig haben die Berechtigung solcher Aenderungen bereits früher anerkannt und diese in ihren Concerten selbst ausgeführt. Es handelt sich bei denselben allerdings nur um einzelne Stellen, wie z. B. um die Fortführung einer Figur über das hohe *f* hinaus, wo Beethoven abbrechen und sie in einer unteren Octave wiederholen musste, anstatt sie fortzusetzen, ferner um die Verdoppelung des Basses, wenn derselbe in Octaven hinabgeschritten war und dann wegen des kurzen alten Claviers vom Contra *F* ab nur einfach geführt werden konnte. Ferner gibt diese Ausgabe Auskunft über die Verzierungszeichen, Vorschläge, Doppelschläge etc., welche theilweise anders gemeint sind, als wir sie heute verstehen; sie gibt u. A. Anweisung, wie man das Octavenglissando, welches bei dem tiefen Tastenfalle der heutigen Instrumente kaum mehr zu spielen ist, auf beide Hände vertheilt, sie lehrt, wie die vielen Pianisten unausführbahren Trilleraufgaben gelöst werden können, bezeichnet das Zeitmaass und gibt denen, die ohne Lehrer üben, einen dankenswerthen Fingersatz. Eine Ausgabe wie obige, welche noch ganz besonderes Interesse durch Zusammenstellung der verschiedenen Lesarten gewährt, war längst Bedürfniss geworden und wird gewiss jedem Clavierbeflissenen zur höchsten Freude gereichen. — Papier und Druck (gross Hochformat, deutlicher Stich) sind zu loben, der Preis für die ganze Ausgabe in zwei Bänden beträgt nur 3 Thlr. 10 Sgr.

(Kritik des Musikreferenten der Norddeutschen Allgem. Zeitung, No. 122, 29. Mai.)

1874. Nova II 1874.

[393.] von

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Abt, Fr., Op. 468. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianof. à 10 Sgr.
No. 1. Für immer.
No. 2. Wird mir das Herz so weit.
No. 3. Du lieber goldner Sonnenschein.
—— Dieselben für tiefe Stimme à 10 Sgr.
Dorn, Alex., Op. 96. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pfte. à 7½ Sgr.
No. 1. Vögleins Sehnsucht.
No. 2. Deine Augen.
No. 3. O sage nicht.
No. 4. Ich liebe Dich.
Golde, A., Op. 62. Drei Charakterstücke f. Pfte. à 15 Sgr.
No. 1. Im Wonnemond.
No. 2. Frühlingsboten.
No. 3. Maifeier.
Loeschhorn, A., Op. 118. Charakteristische Studien für Pfte. Heft 11. 1 Thlr. 10 Sgr.
—— Op. 119. Cinquième valse brillante pour Piano. 20 Sgr.
—— Op. 120. Drei Lieder von Rob. Franz, für Pfte. übertragen.
No. 1. Widmung. 17½ Sgr.
No. 2. Er ist gekommen. 17½ Sgr.
No. 3. Die Haide ist braun. 20 Sgr.
Poetzsch, Rob., Gratulations-Marsch f. Pfte. 7½ Sgr.
Rabe, M., Op. 1. Drei Idyllen f. Pfte. à 7½ Sgr.
No. 1. An den grünen Ufern der Spree.
No. 2. Was uns die Schwalbe erzählt.
No. 3. Gruss an den Thiergarten.
Schlottmann, H., Op. 41, No. 3. Abschied. Lied für eine Singstimme m. Pfte. 10 Sgr.
Tappert, W., Zwei Lieder aus dem Singspiel: Robin und Marion von Adam de la Hale. 1. Marion's Liebeslied. 2. Lied des Ritters, für eine Singstimme m. Pfte. 10 Sgr.
Trehde, G., Transscriptionen beliebter Lieder f. Pfte. à 15 Sgr.
No. 50. Der Bauer hat ein Taubenhaus von Taubert. Op. 353.
No. 51. Champagnerlied. Volkslied. Op. 354.
No. 52. Sandmännchen. Volkslied. Op. 355.
No. 53. April-Launen von Gumbert. Op. 356.
No. 54. Der kleine Postillon. Volkslied. Op. 357.
No. 55. Sehnsucht von Rubinstein. Op. 358.
No. 56. Mein Lieb ist eine Alpnerin, von Kalow. Op. 359.
Weyermann, M., Op. 12. Variationen über ein Originalthema u. Polonaise f. Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 20 Sgr.
—— Op. 25. Zehn Gesänge nach Texten von Uhland und Geibel für eine Singstimme m. Pfte.
Heft I. 1. Nähe. 2. Vorabend. 3. Lied des Gärtners. 4. Frühlingsruhe. 5. Lied eines Armen. 1 Thlr.
Heft II. 1. Der arme Taugenichts. 2. Im April. 3. Du fragst mich. 4. Vöglein, wohin. 5. Ich weiss nicht. 1 Thlr.

[394.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen.

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)
von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Richter (E. F.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
David (Ferd.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Dreyschock (R.),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Friese (Franziska),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Gottschall (Rud.),	Paul (O.),	Wenzel (E. F.),
Götze (F.),	Plaidy (L.),	Werder (J. F.),
Hauptmann (M.),	Popper (D.),	
Hegar (E.),	Reinecke (C.),	

à Bild 5 Ngr. (früher à 7½ Ngr.)

Neue Musikalien.

[395.]

(Nova No. 3)

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Baumfelder, Fr., Op. 233. Babillard. Humoresque pour Piano. 7½ Ngr.
—— Op. 234. Le petit Soldat. Marche pour Piano. 7½ Ngr.
Davidoff, C., Op. 20. No. 2. Am Springbrunnen, für Violoncell und Pianoforte. (Separat-Ausgabe.) 17½ Ngr.
Engel, D. H., Op. 56. 33 leicht ausführbare Chöre und Motetten für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. Heft 1. 1 Thlr. Heft 2—4 à 1 Thlr. 7½ Ngr.
Evers, Carl, Op. 102. 2. Sonate (B dur) für Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 20 Ngr.
Förster, Alban, Op. 14. Zehn Clavierstücke. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.
Fuchs, Rob., Op. 8. Ländliche Scenen. Leichte Stücke für Pianoforte. 1 Thlr.
Gade, Niels W., Op. 39. Michel Angelo. Concertouverture, für Pianoforte zu zwei Händen bearb. von Aug. Horn. 20 Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 24. Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Zweite Ausgabe. **Octav.** 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
—— Op. 70. Loreley. Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter, für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Zweite Ausgabe. **Octav.** 1 Thlr. netto.
—— Op. 119. Pfingsten. Gedicht von Immergrün, für Chor u. Orchester. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Zweite Ausgabe. **Octav.** 20 Ngr. netto.
Kirchner, Fritz, Op. 24. Vier Charakterstücke für Pianoforte. No. 1. Jagdhumoreske. 12½ Ngr. No. 2. Abendstille. 5 Ngr. No. 3. Fischerlied. 10 Ngr. No. 4. Ständchen. 7½ Ngr., cplt. 1 Thlr.
Nessler, V. E., Op. 67. „An dieser Rose wird er mich erkennen", Concertlied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 15 Ngr.
Reichel, Friedr., Op. 6. Vier Terzetten für Frauenstimmen. (Unter allen Gipfeln ist Ruh. Wer hat die schönsten Schäfchen. Wenn ich auf dem Lager liege. Gottes Segen.) Partitur u. Stimmen. 17½ Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 103, No. 4. Der Schild der deutschen Ehre, f. vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 7½ Ngr.
—— Op. 126. Zwei Serenaden f. Pianoforte, Violine u. Violoncell. No. 1, 2 à 1 Thlr. 25 Ngr.
Rollfuss, B., Op. 30. Drei Clavierstücke. No. 1. Praeludie. 10 Ngr. No. 2. Romanze. 5 Ngr. No. 3. Novellette. 10 Ngr.
Willmers, Rud., Op. 134. Allegro appassionato f. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 135. Fantasia quasi Toccata f. Pfte. 25 Ngr.
Wolff, G., Mit geheimnissvollen Düften, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. **Preislied.** 10 Ngr.

Für Gesangvereine!

[396.]

„Friede den Entschlafenen".

Zum Gedächtniss Franz Grützmacher's.

Cantate f. vierstimmigen Männerchor

mit Begleitung von 2 Cornetts, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken oder Pianof. event. Orgel

von **Gustav Brah-Müller, Op. 35.**

Partitur 12½ Sgr. Stimmen 5 Sgr.

Ein recht stimmungsgemässes, würdig gehaltenes Stück, das behufs Verwendung bei Begräbnissfeierlichkeiten wohl zu empfehlen ist. [Signale No. 25.]

Berlin, C. Kur-Str. 18/19. **W. Sulzbach.**

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[397.]

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Johannes Brahms.

Lieder und Romanzen. Op. 14. Complet 3 Mark.

	Mk. Pf.
No. 1. Vor dem Fenster: Soll sich der Mond nicht heller scheinen. Volkslied	1 40
„ 2. Vom verwundeten Knaben: Es wollt ein Mädchen früh aufstehn. Volkslied	— 70
„ 3. Murray's Ermordung: O Hochland und o Südland! Schottisch. Aus Herder's Stimmen der Völker.	1 —
„ 4. Ein Sonnett: Ach könnt ich, könnte vergessen sie. Aus dem 13. Jahrhundert	1 —
No. 5. Trennung: Wach auf, wach auf, du junger Gesell, du hast so lang geschlafen. Volkslied	1 —
„ 6. Gang zur Liebsten: Des Abends kann ich nicht schlafen gehn. Volkslied	— 70
„ 7. Ständchen: Gut Nacht, gut Nacht, mein liebster Schatz. Volkslied	1 —
„ 8. Sehnsucht: Mein Schatz ist nicht da. Volkslied	— 70

Lieder u. Gesänge von A. v. Platen u. G. F. Daumer. Op. 32. Heft 1, 2 à 2 Mark 25 Pf.

	Mk. Pf.
No. 1. Wie rafft ich mich auf in der Nacht	1 40
„ 2. Nicht mehr zu dir zu gehen beschloss ich	— 70
„ 3. Ich schleich umher betrübt und stumm	— 70
„ 4. Der Strom, der neben mir verrauschte, wo ist er nun?	— 70
„ 5. Wehe, so willst du mich wieder, hemmende Fessel, umfangen?	— 70
No. 6. Du sprichst, dass ich mich täuschte, beschworst es hoch und hehr	— 70
„ 7. Bitteres zu sagen denkst du	— 70
„ 8. So stehn wir, ich und meine Weide	— 70
„ 9. Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll!	1 —

Romanzen aus L. Tieck's Magelone. Op. 33. Heft 1, 2, 3, 4, 5 à 3 Mark.

	Mk. Pf.
No. 1. Keinem hat es noch gereut, der das Ross bestiegen.	2 10
„ 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind	1 —
„ 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden	1 70
„ 4. Liebe kam aus fernen Landen	1 40
„ 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?	1 —
„ 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen?	2 40
„ 7. War es dir, dem diese Lippen bebten?	1 40
„ 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel	1 40
No. 9. Ruhe, Süssliebchen, im Schatten	1 70
„ 10. Verzweiflung: So tönet denn, schäumende Wellen.	1 40
„ 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz	1 —
„ 12. Muss es eine Trennung geben, die das treue Herz zerbricht?	1 —
„ 13. Sulima: Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss.	1 40
„ 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt	1 40
„ 15. Treue Liebe dauert lange, überlebet manche Stund.	1 40

Vier Gesänge. Op. 43. Complet 3 Mark.

	Mk. Pf.
No. 1. Von ewiger Liebe: Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld! von Jos. Wentzig	1 40
„ 2. Die Mainacht: Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt, von Ludw. Hölty	1 —
No. 3. Ich schell mein Horn ins Jammerthal. Altdeutsch.	— 70
„ 4. Das Lied vom Herrn von Falkenstein: Es reit der Herr von Falkenstein wohl über ein breite Haide. Aus Uhland's Volksliedern	1 40

Lieder und Gesänge von G. F. Daumer. Op 57. Heft 1, 2 à 3 Mark.

	Mk. Pf.
No. 1. Von waldumkränzter Höhe werf ich den heissen Blick.	1 40
„ 2. Wenn du nur zuweilen lächelst	— 70
„ 3. Es träumte mir, ich sei dir theuer	1 —
„ 4. Ach, wende diesen Blick	1 —
No. 5. In meiner Nächte Sehnen	1 —
„ 6. Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht	— 70
„ 7. Die Schnur, die Perl an Perle um deinen Hals gereihte.	1 —
„ 8. Unbewegte, laue Luft, tiefe Ruhe der Natur	1 —

Lieder und Gesänge. Op 58. Heft 1, 2 à 3 Mark.

	Mk. Pf.
No. 1. Blinde Kuh: Im Finstern geh ich suchen. Nach dem Italienischen von Aug. Kopisch	1 —
„ 2. Während des Regens: Voller, dichter tropft ums Dach da, von Aug. Kopisch	1 —
„ 3. Die Spröde: Ich sahe eine Tigrin. Aus dem Calabresischen	1 —
„ 4. O komme, holde Sommernacht, von M. Grohe	1 —
No. 5. Schwermuth: Mir ist so weh ums Herz, v. C. Candidus.	— 70
„ 6. In der Gasse: Ich blicke hinab in die Gasse, von Fr. Hebbel	— 70
„ 7. Vorüber: Ich legte mich unter den Lindenbaum, von Fr. Hebbel	1 —
„ 8. Serenade: Leise, um dich nicht zu wecken, von A. Fr. v. Schack	1 70

Lieder und Gesänge. Op 59. Heft 1. 4 Mk. 50 Pf. netto. Heft 2. 3 Mk. 60 Pf. netto.

	Mk. Pf.
No. 1. Dämmrung senkte sich von oben, von Goethe. netto	1 —
„ 2. Auf dem See: Blauer Himmel, blaue Wogen, von Carl Simrock netto	1 —
„ 3. Regenlied: Walle, Regen, walle nieder, von Claus Groth netto	1 75
„ 4. Nachklang: Regentropfen aus den Bäumen fallen in das grüne Gras, von Claus Groth netto	1 —
No. 5. Agnes: Rosenzeit, wie schnell vorbei bist du doch gegangen! von E. Mörike netto	1 —
„ 6. Eine gute Nacht pflegst du mir zu sagen, von G. F. Daumer netto	1 —
„ 7. Mein wundes Herz verlangt nach milder Ruh, von Claus Groth netto	1 —
„ 8. Dein blaues Auge hält so still, von Cl. Groth. netto	— 75

(Deutscher und englischer Text.)

Volks-Kinderlieder. Complet 3 Mark.

	Mk. Pf.
No. 1. Dornröschen: Im tiefen Wald im Dornenhag. } „ 2. Die Nachtigall: Sitzt a schöns Vögerl auf'm Tannabaum	— 70
„ 3. Die Henne: Ach, mein Hennlein, bi bi bi!	— 70
„ 4. Sandmännchen: Die Blümelein sie schlafen schon längst im Mondenschein	— 70
„ 5. Der Mann: Wille wille will, der Mann ist kommen } „ 6. Haidenröslein: Sah ein Knab ein Röslein stehn	— 70
„ 7. Das Schlaraffenland: In Polen steht ein Haus	— 70
No. 8. Beim Ritt auf dem Knie: Alt Mann wollt reiten } „ 9. Der Jäger in dem Walde sich suchet seinen Aufenthalt	— 70
„ 10. Das Mädchen und die Hasel: Es wollt ein Mädchen brechen gehn die Rosen in der Haide	— 70
„ 11. Wiegenlied: Schlaf, Kindlein, schlaf! } „ 12. Weihnachten: Uns leuchtet heut der Freude Stern!	— 70
„ 13. Marienwürmchen, setze dich auf meine Hand } „ 14. Dem Schutzengel: O Engel, mein Schutzengel mein	— 70

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Leipzig, am 16. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] [No. 25.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die Lieblinge der dramatischen Componisten.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

VI. Pygmalion.

Pygmalion, ein König von Cypern und — so behauptet die Sage — der berühmteste Bildhauer. Unzufrieden mit den Frauen seines Reiches, weil ihr Verhalten den Gesetzen der damaligen (!) Moral nicht entsprach — es muss also recht schlimm gewesen sein —, beschloss er, ledig zu bleiben und sich ganz der Kunst zu widmen. Vor seiner Seele schwebte ein Ideal weiblicher Schönheit, und er bemühte sich, dasselbe zu verkörpern. Aus weissem Elfenbein entstand unter den kunstgeübten Händen ein Meisterwerk, so vollkommen dem inneren Bilde gemäss, dass er sich nothwendig in die eigene Schöpfung verlieben musste. Er küsst, umarmt die Elfenbein-Jungfrau, er betet sie an! Sonderbarer Schwärmer! würde ich sagen, wenn mir nicht zur rechten Zeit einfiele, dass mancher Componist mit den monströsen Erzeugnissen einer verruchten Notenfeder ebenso schön thut! Eines Tages geschah ein sehr grosses Wunder: die todten Glieder belebten sich an dem liebeglühenden Herzen, aus der kalten Statue war eine warmblütige Maid geworden. Venus, die grundgütige, hatte die Wünsche des Phantasten erfüllt; natürlich heirathete der glückliche Künstler seine — ja, wie hiess sie denn eigentlich? Nicht einmal die Nothtaufe der Dichter empfing sie. Ovid's Metamorphosen enthalten keinen Namen, erst später wird diese Frau Pygmalion, geb. Elfenbein, Galathea genannt, nicht zu verwechseln mit der Namensschwester, verehel. Acis. Wo nun der Titel eines Bühnenwerkes aus alter Zeit blos „Galathea" lautete, und Weiteres nicht bekannt ist, befindet sich der Sammler in grosser Verlegenheit; 's kann diese, 's kann jene sein. Z. B. 1675 erschien ein Sangspiel „Galathea", gedichtet von dem Zittauer Rector Chr. Weise (1642—1708), Musik von — wem? Wenn man nur wüsste, was in diesem Stücke vorging, ob der eifersüchtige Polyphem mit Felsblöcken um sich warf, oder der liebessieche Pygmalion seine Schmerzensseufzer von sich gab! Die gleiche Bewandtniss hat es mit dem Drama: „La

Galatea", welches Loreto Vittori um 1650 schrieb; dagegen war die Oper „Pygmalion" von Jean Philippe Rameau, deren erste Aufführung ins Jahr 1748 fällt, aus den Elementen und Motiven der rührenden Sage gebildet. Sehr zweifelhaft bin ich dem Schäferspiel „Galathea" gegenüber, Text von Vilati, dessen Musik von drei Componisten herrührte: Christoph Nichelmann (1717 bis 1762), Friedrich der Grosse und Quanz, der beiden Letztgenannten Antheil beschränkte sich freilich nur auf „einige Musikstücke". Jean Jacques Rousseau schlug mit seinem Monodrama „Pygmalion" einen ganz neuen Weg ein, er hatte viele Nachfolger. Ob der erste Versuch des Franzosen 1768 oder 1770 gemacht wurde, liess sich nicht genau ermitteln; im Druck erschien die Partitur 1773 (Paris). Fast gleichzeitig, nämlich ebenfalls 1770, stattete der württembergische Hofcapellmeister Florian Deller ein „Pygmalion"-Ballet mit der nöthigen Musik aus. Desgleichen 1775 Carl Hanke, geb. 1754 in Rosswalde. Unabhängig von Rousseau war in Deutschland der wohlrenommirte Tonsetzer Georg Benda auf die Idee verfallen, Melodramen zu schreiben. Es erschien 1780 von ihm als dritter Versuch: „Pygmalion", ein Monodrama von J. J. Rousseau; nach einer neuen Uebersetzung mit musikalischen Zwischensätzen begleitet. Leipzig, Schwickert. Auch Anton Schweitzer (1737 bis 1787), der Componist einer vortrefflichen „Alceste", wandte sich der neuen Gattung zu und bot um 1780 der Welt ein Monodrama „Pygmalion". Thomas Anton Kunz oder Kuntz, der Erfinder des Orchestrion, Mitte vor. Jahrh. in Prag geboren, liess 1781 eine „Pygmalion"-Cantate drucken. Von Cimador, geb. 1761, gelangte 1788 in seiner Vaterstadt Venedig ein Intermezzo: „Pygmalion" zur Aufführung. Horace Coignet, geb. 1736 zu Lyon, † 1821 in Paris, ist vorzugsweise als Componist bekannt geworden durch seine Musik zu Rousseau's „Pygmalion". Das Werk wurde eine Zeit lang ausschliesslich auf dem Théâtre français gegeben. Christian Kalkbrenner aus Münden bei Cassel (1755—1806) behandelte um 1790 die Fabel als einzelne „Scene", Justin Heinrich Knecht in Biberach (1752—1817) jedoch in demselben Jahre als Oper oder Singspiel. Ein Wiener Musikdilettant, Ignaz Wenzel Raphael (1761—1799), erprobte seine compositorischen Schwingen 1790 an einem Ballet, der Berliner Buchhändler Joh. Carl Friedr. Rellstab (1759—1813) zu gleicher Zeit in einer Cantate, deren Text von Ramler herrührte. Antoine Laurent Baudron (1743—1834) versuchte es im Anfange dieses Jahrh. noch einmal mit dem Rousseau'schen Gedichte, er componirte eine „neue Musik" dazu, während Lefebvre ein zweiactiges „Pygmalion"-Ballet zu Stande brachte. Eine grosse Oper machte um 1810 aus der kleinen Geschichte der hessische Capellmeister Carl Jacob Wagner, geb. und gest. in Darmstadt, 1772 und 1822. Christian Wilh. Häser begnügte sich 1821 mit einem „Intermezzo". Halévy reichte 1822 eine grosse Oper: „Pygmalion" in Paris ein, zur Aufführung kam sie nicht. Ums Jahr 1825 tauchte wieder ein Melodrama auf, es war von Joh. Christian Heinr. Remde (aus Berka an der Ilm) componirt. Zehn Jahre später „schuf" der kgl. preuss. Hofcomponist und Balletdirigent Hermann Schmidt ein „Divertissement" in einem Act, genannt „Pygmalion". Kurz vor Thorschluss äfft mich wieder eine „Galathée", nämlich die gleichnamige Oper von Victor Massé (1854); aber dass es sich in Offenbach's Operette um unsere Galathea handelt, weiss ich genau. In welchem Jahre mag die „Schöne Galathea" von Offenbach das Licht der Welt erblickt haben? So etwas vergass man seiner Zeit zu notiren, und heute ist es — wenigstens im Moment — nicht leicht, die Jahreszahl aufzufinden. Wo müsste ich suchen?

P. S. Unter den deutschen Opern, welche in Hamburg aufgeführt wurden, treffe ich einen „wunderbar vergnügten Pygmalion", Text von Postel, Musik von J. G. Conradi (1693). Schliesslich sei noch erwähnt das Ballet Jos. Weigl's: „Die Reue des Pygmalion" (1794) und die Kammercantate „Pigmalione" von Peter Winter (1790?).

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Man erlaube uns hierüber noch einige Worte.

Das grösseste Unglück für eine edel gemeinte Kunstleistung ist die Kritik, welche sobald wie möglich dem Eindruck in die frische Spur tritt, und indem sie wähnt, ihn festzustellen, ihn nur amortisirt, da sie ihn, an dem das Beste doch Das ist, was sich vorläufig nicht auf Worte bringen, worüber mit Worten sich nicht sofort quittiren lässt, eiligst schwarz auf weiss als Meinung, natürlich als begründete Meinung präsentirt, sodass es überall, nämlich selbst bei dem Kritiker, der schon mit diesem Zwecke im Sinn zuhört, nur zu einer Meinung, statt zu einem Eindruck kommt, ja bei dem Laien weder zu einem Eindruck noch zu einer Meinung, denn den ersteren suspendirt dieser, weil er in seinem „Blatte" allernächstens die Meinung seines Kritikers erwartet — gleichviel übrigens, ob der nicht auch etwa ein Laie ist, ein Schulrath, oder Assessor, oder Arzt, oder Agent, oder Schauspieler u. s. w. („wie das denn wohl zuweilen kommen mag"), und die Meinung acceptirt er, weil er sich selbst keine mehr zutraut, und darum sich selbst keine bildet. Es kommt also bei dem Laien trotz der Aufführung des Werkes vor seinen Ohren, die wir hier voraussetzen, nur zu einer Lecture, die übrigens höchstens so flüchtig ist, wie die Tageskritik selbst, welche in 99 von 100 Fällen nothwendig die Kritik von Weitem, die blasirte, die Kritik mit der Lorgnette ist.

Und nun die Kritik mit der Loupe? Die (präsumtiv wenigstens) berufene, ehrliche, ausführliche, — die fachliche Kritik? Dass für sie componirt würde, ist fast noch unwahrscheinlicher, als dass es für die flüchtige, für die Tageskritik geschähe, denn sie ist neuen Werken gegenüber, wie unsere Einrichtungen eben sind, fast ohne Ausnahme sogar die Kritik vor dem Eindruck, vor der Gelegenheit, zu hören, die denn so oder so doch Jeder seinem Werke wünscht; sodass wir davon sogar absehen können, dass Componisten für Musiker gerade vor allen als für Menschen zu componiren gedenken müssten, in der Zuversicht, die Thore des Verständnisses bei ihnen weiter offen zu finden, als z. B. bei dem „Publicum". Freilich müssen wir für jetzt auch davon absehen, dass das Unwahrscheinliche oft das Wahrscheinlichste ist, und wirklich Compositionen in Menge und Concerte in Unmenge gleich nur an die Adresse des Kritikers gerichtet sind.

Käme sie an ihrer natürlichen Stelle zu Tage, so würde die Kritik, welche als eingehende und berufene erst ihres Namens werth wäre, das Recht haben, das Werk als bekannt vorauszusetzen, und könnte alsdann sich ohne Weiteres in der technischen Sprache ausdrücken, bei der es sogar ein Vortheil wäre, dass z. B. das Volk sie nicht verstünde, dem man unter Umständen immer noch besser eine Illusion liesse, als ihm einen Eindruck zu rauben; in dieser Sprache könnte sie ihrer Aufgabe direct zu Leibe gehen, und wäre in der angemessensten und kürzesten Form zugleich ein offener Brief an den Componisten, wie solches bei dessen Lebzeiten ihre nächstliegende und vielleicht wichtigste Bestimmung ist; dieser aber und die anderen Leser vom Fach kämen am leichtesten in die Lage, die Kritik an ihrem eigenen Gefühl zu messen und deren etwa fühlbare subjective Beschränkung unschädlich zu machen.

Nun aber, vor dem lebendigen Eindruck einer möglichst guten Aufführung hat nicht nur der Kritiker erst mit allem Aufgebot der Phantasie, wenigstens einer Partitur gegenüber, und mit vervielfachtem Aufwand an Zeit die Gegenwart des Klanges sich zu ersetzen, sondern er muss von dem Werke auch nothwendig so berichten, als schriebe er darüber etwa einen Brief an einen Freund in Neu-Caledonien, der in seinem Leben voraussichtlich keinem Orchester, nicht einmal einem Pianino mehr begegnen würde.

Und da ist meine Meinung: Es gibt für die Kritik vor dem Eindruck eigentlich keinen Stil, d. h. sie spricht entweder ein unmögliches Deutsch, oder sie bleibt auf halbem Wege stehen.

Will der Kritiker den Eindruck, den das Werk auf ihn macht, in Worten reproduciren — und um die Charakteristik dieses Eindruckes, wie er auch sei, handelt es sich doch für Die, die ihn nicht selbst haben können, — so wird er, da der Gegenstand poetisch, seine Rede aber die ungebundene ist, immer eine Poesie zu Fuss oder eine Prosa zu Pferde schreiben müssen; will er statt dessen in den Grenzen der technischen Sprache verbleiben, so reicht diese zu nichts Weiterem, als zur Analyse, zur Beschreibung des musikalischen Gefüges, niemals auch nur entfernt zu der des Gewebes aus, und Grillparzer behält Recht, wenn er sagt: eine beschriebene Musik komme ihm immer vor wie ein beschriebenes Mittagessen*), davon Niemand Nichts hat; und in beiden Fällen kommt er nicht zu Rande. Der Irrthum über die Unzulänglichkeit der technischen Sprache vor der Aufführung oder etwa eine unentrinnbar dünkende Verlegenheit führt dann wohl zu jener Vermischung der technischen mit der gesprochenen Sprache, die vom philologischen Gesichtspunct (und dieser ist doch, wenn wir einmal von Sprache sprechen, der maassgebende) gelinde gesagt sich um so wunderlicher und krauser ausnimmt, je weiter die gesprochene Sprache dabei ihrerseits in die Sphäre der Poesie sich heben will: da gleiten dann meinetwegen „die Conterbässe" grollend in die Tiefe, die Geigenfiguren liebkosen Gott weiss wen oder was und flüstern oder jauchzen, die Oboe klagt „ihr" Leid, ein „tobendes Motiv" fährt dazwischen u. s. f., dass einem entweder Hören und Sehen oder alles Sprachgefühl vergeht. Da es sich um Wahrheit handelt, so wolle Niemand, dem hier Beispiele einfallen, mir das Geständniss verübeln. Wir sind in der Krisis und müssen das wenigstens einmal sagen, um unser Gewissen zu salviren.

Wie will man auch aus der Noth eine Tugend machen, wenn man die Noth nicht erkennt und item bekennt? Nach diesem Sprüchwort zu handeln bleibt aber einzig auch der „Kritik vor dem Eindruck" übrig, wiewohl sie im Vergleich zu der galoppirenden Tageskritik, an der Dame „Oeffentlichkeit" leidet, bei Weitem das kleinere Uebel ist.

So hoffe ich denn auch, dass dieser „präliminarische" Excurs mir nicht verargt werden soll, besonders wenn ich zu meiner Entschuldigung aus Fr. Nietzschens jüngsten „Unzeitgemässen Betrachtungen"*) ein leider recht zeitgemässes Citat hiehersetze, eine Stelle, die, nirgends wahrer und wichtiger als in ihrer Anwendung auf Musik, wohl geeignet war, dem Kritiker eines musikalischen Wochenblattes Kopfschmerzen zu machen und ihn vor einer neuen Kritik wenigstens zu einer *profession de foi* in diesem Puncte zu drängen. Es heisst a. a. O. p. 51—52: „Es mag das Erstaunlichste geschehen, immer ist die Schaar der historisch Neutralen auf dem Platze, bereit, den Autor schon aus weiter Ferne zu überschauen. Augenblicklich erschallt das Echo: aber immer als „Kritik", während kurz vorher der Kritiker von der Möglichkeit des Geschehenden sich nichts träumen liess. Nirgends kommt es zu einer Wirkung, sondern immer nur wieder zu einer „Kritik"; und die Kritik selbst macht wieder keine Wirkung, sondern erfährt nur wieder Kritik. Dabei ist man übereingekommen, viel Kritiken als Wirkung, wenige als Misserfolg zu betrachten. Im Grunde aber bleibt, selbst bei sothaner Wirkung, Alles beim Alten: man schwätzt eine Zeit lang etwas Neues und thut inzwischen Das, was man immer gethan hat. Die historische Bildung unserer Kritiker erlaubt gar nicht mehr, dass es zu einer Wirkung im eigentlichen Verstande, nämlich zu einer Wirkung auf Leben und Handeln komme: auf die schwärzeste Schrift drücken sie sogleich ihr Löschpapier, auf die anmuthigste Zeichnung schmieren sie ihre dicken Pinselstriche, die als Correcturen angesehen werden sollen: da wars wieder einmal vorbei."

*) Es hat einmal vor Jahren in der „Nationalzeitung" als authentisch von ihm herrührend gestanden. Ob es in seinen Büchern wiederkehrt, weiss ich nicht.

*) Zweites Stück „Ueber den Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben". Leipzig, 1874, E. W. Fritzsch. — 100 S. 1 Thlr.

Warten wir denn also getrost, bis wir unsere olympischen Spiele, oder etwa zunächst statt alle 2—3 Jahre „allgemeine deutsche", z. B. halbjährliche provinziale Musiker- und Musikfeste und andere Einrichtungen besitzen, welche die fachliche Kritik zu der Production in die richtige Stellung bringen oder die natürliche Kritik einer wohlunterrichteten Zuhörerschaft nach hellenischem Vorbilde möglich machen, und kehren wir mit gutem Gewissen nun zu unserer Nothkritik und unserem Kritisirten zurück.

Die erste der vier Compositionen, „Nachtfahrt" betitelt, hat eine vorwiegend strophische Anlage, bei welcher die einzelnen Abschnitte an einem nur psychologisch erkennbaren Faden auf einander folgen, obzwar man den Zusammenhang der weiter unten *A*, *B*, *C* benannten Theile als auf diese Weise, wenn sie einmal angenommen war, gut motivirt nachempfinden kann und derselbe doch noch nicht so lose ist, wie etwa Beispiels halber die Folge der einzelnen Stücke in bekannten Werken Rob. Schumann's für Clavier, die immerhin ihrerseits auch noch keine nur zufällige ist. Der Componist hat diese strophische Anlage (abgesehen von der an dem später mitzutheilenden Schema erkennbaren Nothstructur) von dem Gedicht „Nachtfahrt" beibehalten wollen, welches ihm laut dem Titelblatt die Veranlassung zu seiner „Ballade für grosses Orchester" gegeben hat, während wahrscheinlich der „Form" im alten Sinne dadurch hat genügt werden sollen, dass eine der Strophen nach zwei anderen wiederkehrt. Das Gedicht rührt von dem österreichischen hochbegabten und wohl zu wenig gekannten Dichter Joh. Nep. Vogl her und möge zunächst hier Platz finden:

Der Abend dunkelte herein mit Macht,
Grau war der See und grau des Himmels Bogen,
Die Ufer lagen schwarz gehüllt in Nacht,
Als einsam ich durchschifft' des Sees Wogen.
Kein Sternlein glomm, vom Strande schien kein Licht,
Nur graue Nebel wälzten ihre Massen
Mir schaurig nach, wie Geisterschaaren dicht,
Als wollten sie mit feuchter Hand mich fassen.

Doch wunderbare Ruh kam über mich,
Den Einsamen auf dunklen Murmelfluthen,
Als senkte eine Friedenstaube sich
Herab aus den erloschnen Himmelsgluthen.
Nicht Freude war es, was das Herz durchdrang,
Es war nicht Trauer, was die Brust bewegte,
Noch war es Wehmuth, wie sie schwer und bang
So oftmals sich um meine Seele legte.

Es schien das Leben mir so arm, so klein,
So werthlos Alles, was ich wollt erreichen,
Es dünkte mir mein ganz vergangnes Sein
Nur flüchtger Schimmer, den ich sah erbleichen.
So glitt ich oft auf nachtumhüllter Bahn,
Im Innern kein Verlangen und Entbehren,
Mir war, als zöge ich in Charon's Kahn
Zu jenem Strand, von dem kein Wiederkehren.

(Fortsetzung folgt.)

Zwei offene Briefe.

I. An Herrn Prof. Rich. Wüerst, Redacteur der „Neuen Berliner Musikzeitung".

Berlin, den 11. Mai 1874.

Sehr geehrter Herr!

Hatte ich auch nicht erwartet, dass Sie meinen an Herrn Prof. Dorn gerichteten „Offenen Brief" ohne Weigerung in Ihrem Blatte abdrucken würden, so setzte ich doch wenigstens voraus, Sie würden mir Raum zu einer Entgegnung gewähren, da die von Herrn Prof. Dorn in No. 14 Ihrer Zeitung gegen mein „Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre" gemachten Ausstellungen, wie Ihnen mein zu Ihrer Kenntniss gekommener „Offener Brief" positiv nachweist, entweder aus gänzlicher Unkenntniss entsprungen sind, oder aber absichtliche Unwahrheiten enthalten. Ich glaubte, schon der ganz gewöhnliche Anstand verbiete einem Redacteur, in diesem Falle die Aufnahme einer Entgegnung zu verweigern, und dieser Glaube ist auch durch Ihre Ablehnung nicht wankend geworden. Ihre Weigerung zwingt mich nun, die ganze Sache zur Kenntniss weiterer Kreise zu bringen; gleichzeitig ist aber in mir der Verdacht rege geworden, dass wohl allenfalls Herr Prof. Dorn lediglich aus Unkenntniss gehandelt haben könne, dass jedoch von Ihnen durch Abdruck ev. durch intellectuelle Urheberschaft jenes Artikels eine Irreleitung der öffentlichen Meinung beabsichtigt worden sei. Genehmigen Sie u. s. w.

Tiersch.

II. An Herrn Prof. H. Dorn.

Berlin, den 2. Mai 1874.

Geehrter Herr Professor!

Erst jetzt lese ich Ihre Besprechung meines „Elementarbuches der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre" in No. 14 der „Neuen Berl. Musikzeitung". Sie sehen, mein Eifer, Ihre Urtheile über meine Arbeiten kennen zu lernen, ist nicht allzu gross; — Sie werden mir daher auch wohl glauben, dass ich unschuldig daran bin, wenn, wie Sie angeben, Ihre Besprechungen zur Reclame für mein Werkchen wirklich benutzt worden sein sollten.

Was Ihre Auslassungen über meine Arbeit betrifft, so habe ich nach Dem, was ich von Ihrer Thätigkeit als praktischer Musiker und Schriftsteller gelegentlich kennen gelernt habe, durchaus nichts Anderes erwarten können, als eine feindselige Stellung meinen Bestrebungen gegenüber. Ich glaube Ihnen auch, wenn Sie behaupten, in meinem Werkchen keine neuen Ideen gefunden zu haben. Freilich ist es mir vollkommen unerfindlich, in welchen anderen ähnlichen Werken alle Lehrsätze und Regeln, alle vorkommenden Begriffserklärungen sowie alle einzelnen Erscheinungen, von den Wendungen des „strengen Satzes" bis zu den „harmonischen Ungeheuerlichkeiten der Zukunftsmusiker" — (wie Sie und Ihre befreundeten hiesigen Herren Collegen sich auszudrücken belieben) — abgeleitet seien aus zwei einfachen Sätzen wie die folgenden: I. „Töne sind harmonisch verwandt, wenn zwischen ihnen die Grundintervalle (reine Octave, reine Quinte und grosse Terz) abzumessen sind". II. „Töne sind durch Nachbarschaft in der Tonhöhe verwandt, wenn sie nicht weiter als einen Halbton, oder höchstens einen Ganzton auseinanderliegen". Ich behaupte Ihnen und jedem Anderen gegenüber, dass bis jetzt kein für den unterrichtlichen Gebrauch berechnetes Lehrbuch auch nur den Versuch hierzu gemacht hat. Die Sache muss Ihnen wohl in meinem Werkchen gänzlich entgangen sein, wie noch so manches Andere, was doch andere praktische Musiker — (ich nenne Ihnen nur die Herren Prof. E. F. Richter in Leipzig und Dr. Fr. Liszt) — gefunden haben. Räthselhaft bleibt indessen auch dieses. — Noch mehr Zweifel an Ihrer Wahrheitsliebe mussten sich mir aber aufdrängen, als ich fand, dass Sie eine Consequenz meiner Theorie ganz mit Stillschweigen übergangen haben, die Sie und Ihnen Gleichgesinnte allerdings scheuen müssen, wie — verzeihen Sie das allzu drastische Bild — wie die Katze den heissen Brei. Es musste mich dieses Ihr Stillschweigen um so mehr frappiren, als ich bestimmt weiss, dass gerade diese Idee die Hauptursache Ihres Zornes gegen mein Buch ist. Es

betrifft, wie Sie gewiss merken, die S. 23 ff. meines „Elementarbuches" ausgesprochene Anschauung über das musikalische Gehör, welche Stelle, auf Sie persönlich angewendet, Ihnen wissenschaftlich nachzuweisen sucht, dass Ihre absprechenden Urtheile über die Musik Rich. Wagner's, soweit Sie in diesen Urtheilen Ihre wirkliche Ueberzeugung ausgesprochen haben, vorzugsweise aus der unzureichenden Entwicklung Ihrer eigenen musikalischen Auffassungskraft entsprungen sind. Ich halte Sie keineswegs für so bescheiden, als dass ich der Behauptung Glauben schenken könnte, diese Ansicht sei für Ihre Selbstorkenntniss nicht neu gewesen. Indessen, Ihr Wort in Ehren; — ich will daher an absichtliche Fälschungen fürjetzt noch nicht glauben, — auch kommt es mir ja hier auf einen Nachweis derartiger Fälschungen gar nicht an, wie es mir überhaupt um eine eigentliche Widerlegung Ihrer Verurtheilung meines „Elementarbuches" gar nicht zu thun ist.

Was mich veranlasst, an Sie zu schreiben, ist folgender Umstand. In Ihrem Artikel tritt eine Anschauung zu Tage, welche für die Entwicklung der Tonkunst ungemein schädlich ist, und diese Anschauung wird dazu von Ihnen mit einer bei einem königl. Professor der Musik geradezu Entsetzen erregenden Naivität und Offenheit ausgesprochen. Es ist dieses die Missachtung, welche Sie gegen die Bestrebungen der Musiktheorie zur Schau tragen. Diese Missachtung wird von Ihnen direct ausgesprochen; sie tritt aber fast noch greller dadurch zu Tage, dass Ihre Unbekanntschaft mit den einfachsten Grundbegriffen der Musikwissenschaft beweist, wie wenig Mühe Sie sich um jene Wissenschaft gegeben haben müssen. Sie machen es einem Lehrbuche der „musik. Harmonie- und Modulationslehre" zum Vorwurfe, dass in demselben die Anfangsgründe der Akustik — (denn nur diese sind es, was Sie für ein „Schwelgen in seitenlangen Differentialrechnungen" halten) — gebracht werden, während die Lehre vom strengen Satze, von den Stilarten, von der Choral- und Liedharmonisirung u. s. f. nur andeutungsweise und mit Bezugnahme auf Specialwerke gegeben werden. Sie fragen ferner: „Was ist das für ein Elementarbuch, das wieder in einem anderen Elementarbuche wurzelt?" Mit diesen Ausstellungen beweisen Sie, dass Sie den Ausdruck: „Elementarbuch der mus. Harmonie- und Modulationslehre" ganz falsch verstehen, und überhaupt die Begriffe: „Allgemeine Musiklehre", Harmonie- und Modulationslehre" und „Compositionslehre" nicht zu unterscheiden vermögen. — Die „Allgemeine Musiklehre" ist bekanntlich weiter nichts, als eine Erklärung der in der Musik gebräuchlichen Zeichen und Ausdrücke, während die „Compositionslehre" die Aufgabe hat, sei es auf welchem Wege auch immer, zur Gewandtheit im praktischen Gebrauche von Tonverbindungen und musikalischen Formen zu führen. Die „Harmonie- und Modulationslehre", — zu der trotz Ihrer gegentheiligen Behauptung auch Manches aus der Rhythmik gehört, — hat dagegen — (wie Sie in der Anmerkung zu S. 18 meines Buches lesen können) — „die in anerkannt mustergiltigen Tonstücken vorkommenden einzelnen Fälle von Tonverbindungen aufzusuchen, eingehend zu betrachten und auf allgemeine Gesetze zurückzuführen". Die letztere Lehre hat also lediglich einen wissenschaftlichen Charakter, wenn sie auch nebenbei einestheils Einzelnes aus der „Allgemeinen Musiklehre" bringt, anderentheils die Zwecke der „Compositionslehre" erreichen hilft. Ein „Elementarbuch der Harmonielehre" darf daher wohl und muss sogar ein anderes Lehrbuch (eine „Allgemeine Musiklehre") voraussetzen, und die in die Compositionslehre gehörigen Lehren von den Stilarten u. s. f. konnten und durften nur im Allgemeinen berührt werden. Dass die Anfangsgründe der Akustik in ein solches Buch, in welchem ja auch die Gründe für die Entstehung von Tonsystemen darzulegen sind, gehören, wird ausser Ihnen gewiss Jeder einsehen; vielleicht ist es übrigens nun auch Ihnen begreiflich geworden — Sie rügen ferner, dass als Quelle für bequeme Kenntnissnahme des „strengen Satzes" Bellermann's „Contrapunct" genannt wird, „während doch der Name eines Anderen (Albrechtsberger, Weber, Marx oder sonst Jemand) aufgeführt werden durfte". Hiermit zeigen Sie, dass Sie auch die Begriffe: „strenger Satz" und „polyphoner Stil" noch verwechseln; denn den strengen Satz kann man bei keinem der von Ihnen genannten Theoretiker kennen lernen, wohl aber bei Bellermann. — Ich könnte Ihnen noch eine ganze Anzahl von Puncten nachweisen, an denen Ihre Unbekanntschaft mit den einfachsten Dingen aus der Musikwissenschaft zu Tage tritt; indessen genügen diese ja vollkommen, um zu beweisen, dass Sie mit Ihrer Missachtung gegen die Musikwissenschaft lediglich eine lebendige Illustration bilden zu dem Satze: *„Artem non odit nisi ignarus"*, und dieses wiederum scheint mir ausreichend, um Ihre Aussprüche unschädlich zu machen. Uebersetzen können Sie sich ja wohl jenes Sätzchen selbst, wenn auch Ihr Latein in der Musikwissenschaft in die Brüche zu gehen scheint. (Ihre Ausstellungen gegen das von mir gebrauchte: *„punctus contra punctum"* sind nämlich ebenfalls unbegründet, da in früherer Zeit *„punctus"* — nicht *„punctum"* — für *„nota"* gebräuchlich war, und *„punctus contra punctum"* daher heisst: „Note gegen Note", und nicht, wie Sie meinen: „Punct gegen Punct". Als Quelle für Ihre Aufklärung nenne ich Ihnen, um mich bei Ihnen nicht abermals in den unbegründeten Verdacht der „Gelehrsamkeit" zu bringen, nur: Ambros, „Geschichte der Musik", B. II. S. 388.) —

Käme es mir auf eine Widerlegung Ihrer gegen mein Buch gerichteten Angriffe an, so würde ich hiermit vollständig fertig sein; es wird mir nach dem Mitgetheilten schwerlich noch zugemuthet werden können, eine Kritik, die entweder eine absichtliche Irreleitung der öffentlichen Meinung bezweckt, oder aber aus gänzlicher Unkenntniss entsprungen ist, noch weiter zu widerlegen, was mir übrigens in keinem einzigen wesentlichen Puncte sonderlich schwer fallen würde. Ich habe aber, wie ich schon andeutete, ein ganz anderes Ziel im Auge, — und deshalb muss ich noch einen Punct in Ihren Auslassungen beleuchten, nämlich die Aufgabe, welche Sie der Theorie stellen. — Keinem verständigen Theoretiker wird es einfallen, was Sie von ihm zu fordern scheinen, dass er nämlich die Composition fördern könne. Im Gegentheil wird durch eine gute Theorie erst recht klar, dass zum Componiren im richtigen Sinne des Wortes viel mehr gehört, als was die Theorie oder überhaupt ein Unterricht lehren kann. Ich selbst wenigstens rechne es meiner Theorie als besonderen Vorzug an, dass sie diesen Nachweis direct führt und dadurch die in der Musik noch mehr als in der Poesie seltene Selbstkritik bedeutend entwickelt. Diesem Vorzuge meiner Theorie haben Sie es auch zuzuschreiben, wenn ich selbst Ihre Behauptung, dass ich als Musiker Ihnen unpraktisch erscheine, scheinbar bestätige, indem ich noch keine derartigen Schöpfungen, wie sie zum Glücke der Welt von Ihnen veröffentlicht worden sind, der Oeffentlichkeit übergeben habe. Auch meine Schüler und Schülerinnen, von denen einzelne schon Sachen geschrieben haben, die sich mit ähnlichen Erzeugnissen Ihrer eigenen Muse nach meiner unmaassgeblichen Meinung recht gut messen könnten, glauben mit solchen Schöpfungen noch keineswegs die Unsterblichkeit verdient zu haben, so überaus stark ist die Selbstkritik bei ihnen entwickelt. — Die Aufgabe der Musiktheorie ist im Wesentlichen dieselbe, welche der Dichtkunst gegenüber die Grammatik hat. Sie hat eine bessere Vorbildung des musikalischen Publicums hinsichtlich seiner Auffassungskraft und seines Geschmackes anzustreben, vorlaute Urtheile aber möglichst zu verhindern; nebenbei hat sie auch die Methode für die Compositionslehre zu vereinfachen und ausserdem noch den praktischen Musiker aus der Sphäre der blossen handwerksmässigen Routine heraus zum freien, selbstbewussten Künstlerthume zu erheben. Dass dieses, abgesehen von anderen Zwecken, eine sehr hohe und wichtige Aufgabe der Musiktheorie ist, versteht sich von selbst, und es ist daher auch klar, wie verderblich eine Missachtung der Musiktheorie, die ja einem Genie allenfalls zu Gute gehalten werden kann, in den Köpfen gewöhnlicher Menschenkinder wirken muss. Genehmigen Sie etc.

Otto Tiersch.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Elbing. Das musikalische Leben und Treiben in unserer Stadt während des letzten Winters ist zwar nicht so bedeutend gewesen, dass es einer besonderen Beachtung würdig wäre, jedenfalls aber nicht so geringfügig, dass seiner gar nicht gedacht werden müsse. Zu Jedermanns Urtheil geben wir in Nachstehendem ein chronologisches Verzeichniss der Concerte, welche die Saison ausmachten.

Am 21. Sept. 1873: Concert des Elbinger Kirchenchors. Die Zierde desselben war die Aufführung der von Riedel bearbeiteten „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi“ von Heinrich Schütz. Die strenge und zugleich glänzende Polyphonie, die den darin vorkommenden Chorsätzen anhaftet und Schütz als den genialsten Vorläufer unseres grossen Bach erscheinen lässt, die edle Tonmalerei, die der Componist in wirksamster Weise im Allgemeinen wie Besonderen — selbst einzelne Worte illustrirt er meisterhaft — anwendet, man sucht sie auf dem Gebiete der Kirchenmusik n a c h Bach vergebens, und es lässt sich leicht begreifen, wie Schütz zu dem Beinamen „Vater der deutschen Musik“ gelangt ist. Dass viele seiner Recitative unserem heutigen Geschmack weniger zusagen, ist nicht zu verwundern; dass andere wieder — wir erinnern an das unendlich schön componirte „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ — selbst heute noch mustergiltig zu nennen sind, bleibt ebenso unbestreitbar. Den Glanzpunct in der Passionsmusik bilden entschieden die Chorsätze. Sind sie auch meistens ziemlich kurz, nur die Schlusssätze des dritten und vierten Theiles dehnen sich etwas weiter aus, so sind sie doch reich an Schönheiten, dramatischem Leben und tiefer Empfindung: das leidenschaftliche „Kreuzige ihn“, das spottende „Sei gegrüsst, lieber Judenkönig“, das entschlossene „Herr, sollen wir mit dem Schwert dreinschlagen“ sind ganz hervorragende musikalische Zeichnungen und von seltener Wirkung. Die Chorsätze waren es auch, die als das Beste der Aufführung zu nennen sind. Die Wiedergabe verleugnete nie ein gewissenhaftes Studium, die Intonation liess kaum etwas zu wünschen übrig, die Declamation war meistens recht gut, und wenn schliesslich Alles noch besser gedacht werden kann und anderswo besser gemacht wird, so soll das immerhin kein Hinderniss sein für das aufrichtige Lob, welches wir dem Kirchenchor für diese Leistung mit Vergnügen zollen. Den Evangelisten sang Hr. Wiedemann aus Leipzig mit künstlerischem Verständniss, die Partie des Jesus Hr. Cantor Odenwald, der Dirigent des Vereins, und als Accompagnateur fungirte Hr. Lessmann aus Marienwerder mit rechtem Geschick. Zu bedauern blieb, dass das Concert nicht besser besucht war, zu wünschen, dass sich Hr. Odenwald durch das Bewusstsein belohnt fühlen möge, ein gutes Werk geleistet zu haben. Die beabsichtigte Wiederholung des Concertes in anderen Städten unserer Provinz ist unseres Wissens unterblieben.

Am 3. Oct. 1873: 6. Symphonieconcert unter Hrn. Schwalm's Leitung mit folgendem Programm: Ouverture in C von Schwalm (1. Aufführung), Violinconcert No. 8 von Spohr und Romanze in F von Beethoven (Hr. Dag Löwenthal aus Königsberg), Larghetto aus Beethoven's zweiter, und Oxford-Symphonie von J. Haydn. In diesem Concert trat unsere alte Stadtcapelle zum letzten Male, aber ehrenhaft auf. Die neue Capelle, von den Abtrünnigen der ersteren unter Hinzuziehung neuer Mitglieder und des Dirigenten Hrn. Peterhänsel gebildet, hat sich bald die völlige Herrschaft anzueignen verstanden, und wir gestehen gern, dass ihre Leistungen auch in den jüngst noch gegebenen Symphonieconcerten wohl geeignet waren, diese Metamorphose unseres Musikcorps mit Freude zu begrüssen.

Am 24. Oct. 1873: Concert der Sängerinnen Frl. Bayrer und Frl. Zimmermann unter Mitwirkung des Hrn. Schwalm. Keine der beiden Damen leistet Besonderes. Frl. Zimmermann's Sopran leidet zu sehr an einer gewissen Schärfe und Sprödigkeit, Frl. Bayrer ist noch zu viel Novize, als dass sie ihren an und für sich recht angenehmen und ausgibigen Mezzosopran zur völligen Geltung zu bringen verstände.

Am 1. Dec. 1873: Kreps-Grützmacher-Concert. Darüber viel zu berichten, ist jedenfalls überflüssig; an welchen Werken beide Künstler ihre Meisterschaft darthun, ziemlich gleichgiltig. Wenn eben die Virtuosität nur im Dienste wahrer Kunst steht, dann kommt ein Werk, mag es nun sein und heissen wie es will, zur richtigen Wiedergabe und das Publicum zu wirklichem Genuss.

Am 17. Dec. 1873: Aufführung der ersten Hälfte von Haydn's „Jahreszeiten“ durch den Neuen (Schwalm'schen) Gesangverein. Dieselbe liess den Wunsch, auch die zweite Hälfte bald aufgeführt zu sehen, laut werden. Hr. Odenwald sang den Simon, trotzdem er erst in letzter Stunde für den erkrankten Solisten mit grosser Liebenswürdigkeit eintrat, mit bekannter Routine, und die Partien des Hannchen und Lucas fanden in kunstgeübten Dilettanten wackere Interpreten.

(Schluss folgt.)

Oldenburg. Unsere Hofcapelle brachte im 6. Abonnementconcerte die Ouverturen No. 2 zu „Leonore“ von Beethoven und zum „Freischütz“ von Weber, sodann die Symphonie No. 2, Fmoll, von Max Bruch und Menuett (C dur) für Orchester von Beethoven. Als Solistin trat Frl. Mathilde Wilde aus Bremen auf, vortragend Arien aus „Freischütz“ und „Fidelio“, ausserdem Lieder. Frl. Wilde's Gesang erinnert leider zu sehr an die Bühne, als dass sie im Concertsaale vollständig befriedigen könnte, doch waren ihre Leistungen, namentlich der Vortrag der „Fidelio“-Arie, sehr achtungswerth. Bruch's Symphonie verdient vielleicht nicht die Missachtung, welche sie hierorts fand; wir fanden in derselben das Vocale schärfer ausgeprägt als das Instrumentale, wodurch schliesslich eine Ermüdung eintreten muss. — Das 7. Concert der Hofcapelle, am 8. April, wurde wegen Behinderung des Hofcapellmeisters Dietrich vom Musikdirector Reinthaler aus Bremen geleitet. Leider konnten wir wegen einer Reise dieses Concert nicht besuchen, doch soll dasselbe in jeder Beziehung befriedigend ausgefallen sein. Wir verweisen daher blos auf das in diesem Blatte bereits mitgetheilte Programm. — Das 8. Hofcapellconcert am 22. April, fand unter Mitwirkung der Damen des hiesigen Singvereins statt; dieselben brachten: „Todtengesang“ der Frauen und Mädchen aus W. Scott's „Fräulein vom See“, componirt von Fr. Schubert, und dessen Psalm 23 („Gott ist meine Zuversicht“). Von Orchesterwerken hörten wir: Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann (Op. 52), Ouverture zur Oper „Manfred“ von C. Reinecke, Symphonie (No. 2, D dur) von J. Haydn. Besonderes Interesse erregte das Auftreten des jugendlichen Violoncellisten Hrn. Theodor Marter aus Bückeburg, der im Vortrage eines Concertsatzes von Molique, eines Adagio von Goltermann und „Arlequin“ von Popper seine künstlerische Begabung bekundete und an Stelle des abgegangenen Hrn. Ebert für unser Orchester gewonnen sein soll. Unsere Capelle hat sich nach Complettirung ihrer Mitglieder wieder wacker emporgearbeitet, sodass sie ihren längst verbreiteten vorzüglichen Ruf vollständig verdient. Das Abschiedsconcert des Hrn. L. Ebert führte uns folgende Werke vor: Quintett in Esdur (Op. 44) für Pianoforte und Streichquartett von R. Schumann, Andante aus dem H moll-Concert für Violoncell von B. Romberg, Männerchöre von Brambach, Sonate in Adur, Op. 69, für Pianoforte und Violoncell von Beethoven, „Air“ von S. Bach für Violoncell aus der D dur-Suite für Streichorchester, „Papillon“, Charakterstück für Violoncell von Popper. Wenn sich Hr. Ebert vor Einseitigkeit bewahrt, wird er in Cöln tüchtige Schüler heranziehen. In diesem Concerte überzeugten wir uns wiederholt, dass der volle, markige Ton unserer jetzigen Flügelpianoforte nicht geeignet ist, sich den schärferen und mageren (?) Tönen der Solostreichinstrumente auf eine Weise anzuschliessen, die jedes Instrument gleichmässig zur Geltung bringt und eine einheitliche, schöne Gesammtwirkung veranlasst. Die HH. Hofcapellmeister Dietrich (Piano), Hofconcertmeister Engel und Hofmusiker Schärnack und Schmidt unterstützten das Concert auf freundlichste und würdigste Weise.

Unser Singverein gab am 15. April in Verbindung mit der Hofcapelle ein grösseres Concert, in welchem das „Requiem“ von Mozart und „Altchristlicher Bittgesang“ von unserem Dietrich zur Aufführung gelangten. Das öfters aufgeführte Requiem wurde sorgfältig eingehend zu Gehör gebracht und verfehlte des tiefen Eindrucks nicht, den der von Todesahnung erfüllte Meister Mozart hineingelegt hat. Die Wiedergabe des Dietrich'schen Werkes, das bereits vielorts aufgeführt ist, konnte wohl nicht eindringlicher sein, da der Componist selbst das Einstudiren und die Leitung übernommen hatte. Wenn die Schilderungen der Dürre, die Bitten um Regen auch wenig erhebende Momente bieten, so hat Dietrich's diatonische Harmonik, contrapunctische Melodiegestaltung und charaktervolle Orchesterbegleitung selbst diesen Momenten hohes Interesse beigelegt, eine Steigerung der Wirkung zudem hervorgerufen, die in der lichtvollen Melod[illegible] gestaltung der Worte: „Schliess den Himmel nun auf und sende u[illegible] Hilfe!“ ihren Gipfelpunct findet. Die Aufführung dieses Werk[illegible] rief daher einen lebhaften Eindruck hervor und fand lauten Be[illegible] fall. — In dem letzten Concerte des Singvereins am 20. M[illegible] kamen zunächst drei deutsche Volkslieder („Abschiedslie[illegible] „Schnittertod“, „In stiller Nacht“) zur Aufführung, soda[illegible] „Ständchen“ für Altsolo und Frauenchor mit Pianofortebegleitu[illegible] von Fr. Schubert, zum Schluss des ersten Theils endlich d[illegible] Lieder für Frauenchor von L. Meinardus. Was Brahms erfas[illegible] gestaltet sich zur poesievollen, was Meinardus erfasst, zur kün[illegible] lichen Erscheinung, darnach auch der Beifall. Das Altsolo k[illegible] nicht so recht zur Geltung, doch sprach es unter der reizend

Begleitung des Chors an. Den zweiten Theil des Concertes füllte Gade's „Erlkönigs Tochter", diesmal unter Pianofortebegleitung, aus. Das Werk enthält viele dramatisch und musikalisch wirksame Momente, doch ist es zu lang und innerlichst abgeschlossen, als dass sich der Prolog und Epilog, die das Werk einschliessen, rechtfertigen liessen, namentlich wird die Wirkung des Werkes durch den Epilog, so reizend er an sich selbst ist, geschwächt. Unsere Dilettanten waren diesmal tüchtig für Chor und Soli.

In der letzten Soirée für Kammermusik hörten wir: Trio (Esdur, Op. 40) für Pianoforte, Violine und Waldhorn von Brahms, Sonate (C moll, Op. 30, No. 2) für Pianoforte und Violine von Beethoven, Trio (Es dur) für Pianoforte, Clarinette und Bratsche von Mozart. Die Benutzung des Waldhorns (Hr. Westerhausen) im Trio von Brahms wirkt allerdings etwas eigenartig, doch verschwindet das Befremdende mehr und mehr, je öfter man das ausgezeichnete Werk hört. HH. Engel und Dietrich spielten die Beethoven'sche Sonate mit wahrer Meisterschaft, während die HH. Dietrich, Müller und Schmidt die einfachen und durchsichtigen Tongestaltungen Mozart's angemessen zur Anschauung brachten. Vom Sattler'schen Instrumentalverein mag noch bemerkt werden, dass derselbe im 3. Concert am 20. April Haydn's Symphonie (G dur), den 2. Satz der Beethoven'schen Ddur-Symphonie, ausserdem „Jugenderinnerungen" von Bach (für Horn und Clarinette mit Orchesterbegleitung), Larghetto und Menuetto aus dem Quintett No. 9 von Mozart und Ouverture zu „Stradella" (!) brachte.

Kritischer Anhang.

H. Bole. Drei Lieder für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 23. Hamburg, H. Pohle. 17½ Sgr.

Vom rein musikalischen Gesichtspuncte aus kann man diese Lieder als recht sauber gearbeitete bezeichnen; nach moderner Seite hin jedoch weisen sie mannichfache Mängel auf. Im ersten Liede sind zur Charakteristik des Liebchens, das mit einer wilden Blume verglichen wird, das weder am Waldesquell, noch am Wiesenrain, sondern am Herzen hell aufblüht, — die Stimmung ist also eine durchaus heitere und helle — viel zu leidenschaftliche Mittel gewählt; ausserdem wird dadurch, dass alle drei ziemlich lange Strophen sich durch dieselbe Musik hindurchqualen müssen, sowohl dem richtigen Ausdruck der Singstimme als auch der Declamation sehr oft Zwang angethan. Im zweiten Liede „Der Tod, das ist die kühle Nacht" ist die Stimmung glücklicher getroffen. Das dritte dagegen, „Lockung", ist in der Auffassung wiederum verfehlt. Der Charakter desselben ist nicht, wie ihn der Componist gezeichnet, ein unruhig bewegter, sondern ein ruhig beschaulicher auf der Folie nächtlicher Waldeinsamkeit, die indessen in diesem Liede mit keiner Farbe auch nur angedeutet ist. Auch hier widerstrebt die Phrasirung der Singstimme öfters der declamatorischen Correctheit. O. B.

G. Henschel. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8. Berlin, Wilh. Müller. (Einzeln à 5 Sgr.)

Durch sinnige Auffassung der Texte, anmuthende, ausdrucksvolle Melodik und geschmackvolle Declamation machen diese drei Lieder einen recht wohlthuenden Eindruck. Als das beste unter ihnen möchten wir No. 2 „Frühling und Liebe" bezeichnen; es ist dem Componisten in diesem Liede, dessen zweite Strophe als Parallele zur ersten gleiche Musik erfordert, trefflich gelungen, dieselbe so zu gestalten, dass sie beiden Strophen sowohl in charakteristischer als declamatorischer Hinsicht in gleicher Weise gerecht wird. — Da alle drei Lieder nur einen mässigen Stimmumfang beanspruchen und auch im Uebrigen keinerlei Schwierigkeiten bieten, so seien auch gebildete Dilettanten darauf aufmerksam gemacht. O. B.

Anzeigen.

[401.] Im Verlage von **C. Begas** in Leipzig erschienen:

O. Bolck. Op. 37.

Des Knaben Sommerferien. Ein Cyklus von 22 leichten Charakterbildern für Pfte. mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. Preis $27\frac{1}{2}$ Ngr.

1. Gutes Zeugniss. 2. Zum Tertianer promovirt. 3. Frohe Heimfahrt. 4. Froher Empfang der Hausgenossen. 5. Versammlung der ländlichen Spielgenossen. 6. Ein Gang durch den Garten. 7. Gegenseitige Mittheilung der Erlebnisse. 8. Im Bade. 9. Bauerntanz. 10. Muthwille an einem Betrunkenen. 11. Der Tertianer wird ausgescholten und eingesperrt. 12. Fürbitte des jüngeren Schwesterleins. 13. Befreiung aus der Haft. 14. Waldesluft. 15. Kindertanz. 16. Mit der Botanisirkapsel. 17. Ringkampf. 18. Schmetterlingsfang. 19. Im Kahne. 20. Ueberhörung des griechischen Alphabets durch den Vater. 21. Schwerer Abschied. 22. Auf baldiges Wiedersehen!

„N. B. Mus.-Ztg." „Diese niedlichen, geschmackvollen und von musikalischem Geschick zeugenden Tonbilder sind als Unterrichtsmaterial wohl zu verwenden."

H. Riemann.

Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder von N. Lenau für 1 tiefe St. m. Pftebegl. Preis $22\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran m. Pfte. 20 Ngr.

(Text vom Componisten.) **Das vierte dieser Minnelieder ist von vielen Seiten besonders verlangt worden.** Ich erkläre, dass eine Einzelausgabe der Ges. von Riemann nicht hergestellt werden wird; dagegen soll mit meiner nächsten Novasendung eine Einzelausgabe von dessen Opus 10, „Myrthen", auf welche bereits umfangreiche Bestellungen vorliegen, erscheinen. Sie gelangt Ende September zum Verkaufe.

—— Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 5. **Sonate** in Gdur f. d. Pfte zu 2 Händen. $27\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 6. **Zwei Walzer** für das Pfte. zu 2 Händen.
No. 1. Fisdur. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 2. Esmoll. 20 Ngr.

—— Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Ueber die „Myrthen" sagt das „Mus. Wchblt.": „Selten haben uns Stücke eines jungen Componisten so angenehm berührt wie die vorliegenden".

M. Roeder. Op. 4.

No. I. **Nächtliche Heerschau.** Pr. 15 Ngr.
No. II. **Das Schloss am Meer.** Pr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
mit melodramatischer Pianofortebegleitung.

„N. Zeitschr. f. Musik": „Wir dürfen diesem Opus manchen Genuss verdanken, das Publicum wird nicht minder empfänglich dafür sein als wir."

Für den Unterricht:

Hecht. Op. 5. Stimmungsbilder. 3 Clavierstücke. 10 Ngr.

v. Wickede. Op. 50. Blumen. 6 leichte melodiöse Clavierstücke. 20 Ngr.

Ferner: **v. Lauer.** Gesänge zu Goethe's „Faust" mit Pfte.-Begl. $17\frac{1}{2}$ Ngr. **Linke.** Weisse Lilien. Haus- und Kinderlieder f. 1 Singstimme m. Pfte.-Begl. Mit Randzeichnungen von Kirchbach, in Holz geschnitten von A. Gaber. 1 Thlr. netto.

O. Klauwell. Op. 2. Capriccio f. Pfte u. Vlne. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Op. 5. Fünf kleine Stücke für Pfte. 15 Ngr.

v. Wickede. Op. 43. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 44. $22\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 45. 10 Ngr. Lieder f. 1 Singstimme m. Pftebegl.

(Die vorstehenden Compositionen können von allen Buch- und Musikhandlungen zur Ansicht bezogen werden. Auch sende ich dieselben an Interessenten direct dahin, wo sie nicht zu haben sind.)

Musik-Chören,

welche auf ihrer Reise **Halle a. S.** passiren, wird Gelegenheit geboten, durch Concerte in dem **grossen Parke** der Saalschloss-Brauerei in Giebichenstein, der sich in unmittelbarer Nähe des Bades Wittekind befindet, ein grosses Geschäft zu machen.

[402.] **R. Dannenberg.**

[403.] Ein im Quartett u. Orchester routinirter Bratschist sucht feste Stellung als erster Bratschist in einem grossen Orchester.

Näheres durch Hrn. **Jordan** (H. R.) Berlin, Scharnhorststrasse No. 8.

[404.] Verlag von *Robert Oppenheim* in Berlin, durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Otto Tiersch. Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre. Zum unterrichtlichen Gebrauche in Musikinstituten, Seminarien u. s. w. und zur Aufklärung für jeden Gebildeten, gegründet auf des Verf. „Harmoniesystem". gr. 8. Preis 1 Thlr.

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[405.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

[406.] Ein erfahrener Dirigent eines Männerchors und gemischten Gesangvereins, Violinist, welcher auch mit Erfolg Clavierunterricht ertheilte, sucht, da ihm sein jetziger Wirkungskreis zu klein ist, in einer grösseren Stadt eine ähnliche Stellung.

Näheres durch Hrn. **Jordan** (H. R.) Berlin, Scharnhorststrasse No. 8.

[407.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von

J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[408.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipsig erschien:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte
componirt von
Jos. Rheinberger.
Op. 8. 20 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 19. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: **E. W. Fritzsch.**

V. Jahrg.] [No. 26.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Georg Riemenschneider. Compositionen für grosses Orchester. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

„Nachtfahrt", Ballade nach dem Gedicht „Nachtfahrt" von J. N. Vogl. 59 S. Partitur 8°.

„Julinacht", Symphonisches Gedicht, nach Herm. Lingg. 55 S. Part.

„Der Todtentanz", Charakterstück, nach der Ballade von Goethe. 67 S.

„Donna Diana", Symphonisches Orchesterstück, als Einleitung zu dem Lustspiel „Donna Diana" von Moreto. 71 S.

Besprochen von **Dr. Carl Fuchs.**

(Fortsetzung.)

Um die Frage zu beantworten, wie der Componist es verstanden habe, den Ton des Gedichtes zu treffen, von dem beiläufig sich sagen lässt, dass es in seinen drei Versen die höchste Blüthe der Schopenhauerischen Philosophie — und zwar dem Dichter selbst unbewusst — darstellt, setzen wir die erste Strophe s e i n e s Gedichtes hieher, die eine buchstäbliche Wiedergabe an dieser Stelle durch ihre Einfachheit in der Anwendung der musikalischen Mittel ermöglicht: (Siehe Notenbeispiel nächste Seite.)

Der Leser ist zu ersuchen, dass er sich den Farbenwechsel, den die hier angezeigten Instrumente hervorbringen, vergegenwärtige. Weiteren Commentars können wir uns angesichts der Musik selber bezüglich dieser Einleitung enthalten — nur auf den Gang, den die Fagotte *pp* ausführen, wollen wir noch als auf einen besonders sinnvollen Zug hinweisen, damit er in seiner Einfachheit nicht übersehen werde. — Nun geht es an die Fahrt. Mit weitem Griffe und in langen Pausen nur treibt das Ruder den gleitenden Kahn, und linde Lüfte umspielen im Düstern die Brust des erhaben Bekümmerten, Einsamen, dem allein die sehnende Schwere seines Herzens kund und deutbar ist. Seiner Klage antwortet es über dem See mit zarten Stimmen, aber immer schwerer und schwerer wird ihm zu Sinn, und Alles — die wehenden Lüfte, die heimlichen Wellen, das ferne Gestade, der tönende Schlag des Ruders selbst helfen ihm klagen —

„es scheint Natur
Mit seiner ganzen Schwermuth einverstanden" —

Langsam, jedoch nicht schleppend. Riemenschneider, „Nachtfahrt". (Anfang.)

I.



da vereinsamt er wieder, er ist im Kahn wieder mit sich und dem Säuseln des Windes allein. Nun schallt ein feierliches Rufen — kommt es von aussen oder ist es nur die Stimme seines tiefbewegten Herzens? — weithin über das düstere Wellengefilde, wie eine Beschwichtigung, die einen Faust mit erhabenem Wohlmeinen an seine Schranken mahnt.

II.



Das Ganze begleitet durch eine von 3 Clarinetten in Gegenbewegung ausgeführte accordische Figur, die Harmonieen nach Maassgabe der leitenden Stimmen wechselnd.

Und wie er verhallt, wie Alles wieder verstummt, antwortet die Seele mit klagendem Weh — aber nun sofort aus der Tiefe der gedemüthigten erhebt sich der Ingrimm des wissen-Wollenden und des Sehenden, „dass wir nichts wissen können" — hoch aufgerichtet steht er im schwankenden Schifflein, und was von seinen Lippen tönt, ist Fluch, der Hoffnung und dem Glauben,

„Und Fluch vor Allem der Geduld!"

Sturm ist es geworden. Alle dräuenden Mächte dringen heran, „wie Geisterschaaren dicht" den Kühnen zu greifen, zu vernichten, sein Herz pocht erbebend, aber er bietet gewaltigen Trotz, ob auch die Blitze blendend um ihn zucken: ein gewaltiger Kampf wird da gekämpft. Da scheint der Sturm selbst die Nebelschaaren zusammenzuballen, durch einander zu werfen, hinweg zu reissen — sie werden nicht mehr gesehen; nur einmal noch zeigt sie des Blitzes erschreckende Leuchte, und düster ist es wieder und still — stille auch in dem Herzen des Kämpfers. Dort aber beginnt es sanft zu leuchten, Versöhnung schwebt heran, nun ists:

„Als senkte eine Himmelstaube sich
Herab aus den erloschnen Himmelsgluthen";

in tiefer Brust hallt ihr süsser Gruss wieder, Sanftmuth und tiefes Sinnen wollen sich vereinen: da steigt der Dank herauf: Du hast mich erlöst, Dir folge ich gern — (siehe 3. Notenbeispiel) friedlich gleitet der Nachen weiter, die Sterne scheinen darein, und alle Süssigkeit reichen Trostes umfängt den zuvor Gequälten; milde, hold berauschende Harmonieen umtönen ihn, weben schmeichelnd um seine Stirn, und beseligt ergibt er sich ihnen. Einen Augenblick doch spricht schneidend schmerzliche Erinnerung dazwischen; aber süsser kehrt der Trost heran, von Neuem lässet er ihn walten. Aber siehe da: eine Tageshelle, — ein Schrei, ein Beben des Erbangenden vor der Erinnerung — noch einmal! und neues Erbeben. Doch nein! nicht umsonst war der Dank des Getrösteten gewesen, er erneuet sich, da es Nacht bleibt, stille, liebe Nacht. Nun wendet er sich zur Heimfahrt, ruhiger als er gekommen, und vollendet sie, Rückschau haltend, desselbigen Weges. Wieder ertönt ihm jener Ruf der Beschwichtigung, der ihn einst zur Empörung reizte, nun hört er ihn mit dankend feierlicher Ergebung. So war die Fahrt nicht vergebens, sie ist zu Ende. —

So, wenn wir recht verstehen, hat der Componist seine Sache gemeint; nämlich wenn unsere Interpretation als eine aus der Anzahl von individuell möglichen gelten kann, die unter einander analog sein und objectiv, oder sagen wir: in abstracto, doch auf eine Interpretation hinauslaufen müssten, so lange man eben auf solche angewiesen ist. Hier stellt sich nun von selbst der Vergleich mit dem oben mitgetheilten Gedicht ein. Es leuchtet ein, dass dasselbe in seiner wirklichen Tiefe erfasst, und ausserdem dabei erkannt ist, dass die Erweiterung der Wiedergabe des in ihm selbst gegebenen Inhaltes um eine rhythmisch und dynamisch contrastirende, nämlich die Fluchscene, eine musikalische Nothwendigkeit war, die sich denn auch an sich psychologisch richtig zu jenem Inhalte verhält. Und wenn man darauf zurückkommt, dass ein Componist in seinem zwanzigsten Jahre, also vor jeder Berührung mit dem Leben, in welcher Seelenzustände so belehrender Art sich hätten ereignen können, so viel meinen und ahnden konnte, so wird kein Zweifel über die seinem Talent innewohnende ganz eigentlich dichterische Fähigkeit der „Anticipation" übrig bleiben, unter welcher eben ein von der Natur verliehenes Vorauswissen und Schauen des nicht Erlebten verstanden wird.

Es bleibt nun aber doch noch die Frage übrig, wie der Componist seine Sache „gemacht" hat. —

Das Schema der Disposition des Stückes lautet:

$$\text{Introitus.}\ \overbrace{\text{a. a'. redit.}^{*}}^{\text{A}}\quad \text{B}\quad \overbrace{\text{(b. c.) d}}^{\text{C}}\ \text{transit.}^{*}$$

$$\overbrace{\text{a. a'. red.}^{*}}^{\text{A}}\ \text{exit.}$$

Also: Einleitung (Bsp. I) A: Fahrt, mit dem Beschluss durch die wichtige und schöne Stelle für das Horn (Beisp. II.) B: Fluchscene. C: Die „Taube" (Bsp. III.) Dank (c) und Trost (d). —* Schwankung. Heimfahrt. Beschluss. (Eine einzelne Phrase, in reinen Accorden an den Eingang erinnernd.)

In dem Theil A ist die Führung dem Violoncell zuertheilt, welchem sich *unisono* nach einer ersten Periode die Geige, nach einer zweiten die Bässe, weiter diese und die Bratschen abwechselnd und zuletzt noch Flöte und Oboe gesellen. Bei der verhältnissmässig grossen Ausdehnung des Theiles und seiner Wiederkehr wird dadurch einigermaassen die specifisch orchestrale Wirkung des Gan-



zen beeinträchtigt, während die Ertheilung einer führenden Melodie an die Clarinette (Solo) in Theil C an und für sich als Gegensatz zu solchen Wirkungen genommen werden kann. Durch reiche und wohlthuende Instrumentation zeichnet sich der Hauptheil d im Theile C aus: Hörner, Harfe, Streichquartett, und eingemischte Worte der Holzbläser. Alle orchestrale Gewalt ist natürlich in dem Theile B aufgeboten.

Jenes Schema aber verräth an sich schon einen unausgefochtenen Kampf zwischen dem Princip der Entwickelung und dem der architektonischen Construction, zumal die Theile motivisch nicht verbunden oder auf einander bezogen sind, und ihre Folge ebendeshalb nicht streng, nicht fasslich genug motivirt ist. Die blosse Wiederkehr des Theils A ist allein nicht im Stande, die wechselnden Scenen zusammenzuhalten, sie schafft nur einen Nothrahmen, und hat damit noch zur Folge, dass die Introduction aus diesem Rahmen hinausgedrängt wird, die Berufung der Ausgangsphrase auf sie kann nicht hiergegen verfangen. Dazu aber, dass die Einleitung nur so verschwendet werden könnte, wie der Componist es z. B. mit derjenigen zu „Donna Diana“ zu einem angenehmen Zeugniss seines Reichthums thut, gibt sich diese ihrem Grössenverhältniss nach im Vergleich zum Ganzen als zu bedeutsam. Das Wichtigste aber ist, dass durch die nur architektonisch motivirte Wiederholung des Theiles A eine Unwahrscheinlichkeit, ja wohl geradezu eine Unwahrheit in den psychologisch zu motivirenden Verlauf des Ganzen kommt, der auch an unserer Interpretation bereits auffallen konnte. Der Held des Stückes nämlich müsste nach bestandenem Kampfe die Erinnerung an das Vorige fliehen, statt sie sofort in aller Vollständigkeit aufzusuchen. Das Mittel der Unterscheidung zwischen dem Theil A und dessen Wiederkehr, welches der Componist ergreift, indem er die Begleitungsfigur zu einer nur halb so bewegten gestaltet, reicht nicht hin, dem Hörer hier eine noch entferntere Sphäre zu zeigen, als die Erinnerung im Vergleich zum Geschehenen ist. Unsere Worte „Rückschau haltend“ oben beschönigen vorläufig diesen Sachverhalt. Wenn unsere Stelle von den Worten „doch einen Augenblick“ bis „liebe Nacht“ den Componisten richtig versteht, so beweiset sie, dass dieser selbst seinen Helden die Erinnerung fliehen, ja vor ihr erschrecken lässt; und wesentlich anders dürfte die Stelle der Partitur p. 40—44 kaum zu verstehen sein. Wir setzen einige Takte derselben, kurz vor ihrem Ausgang, hierher (für Clavier):



Genug, wenn die strophische Form von dem Dichter herübergenommen werden sollte, so war zu bedenken, dass jenem, um seine drei Strophen zu einem geschlossenen Ganzen zu bilden, der durchgehends gleiche Rhythmus des Versbaues und die Einheit des dasselbe durchleuchtenden (Entsagungs-) Gedankens zu Gebote stand, die Consequenz des ersteren war nur durch motivische Arbeit zu erreichen, die denn auch in Ermangelung der Möglichkeit, jenen Gedanken als solchen musikalisch zu formuliren, die Einheit des Verlaufes (unter Voraussetzung der gleichen Anspannung des Talentes) verbürgt hätte. Ungeachtet dessen also, dass die Composition das Gedicht an Reichthum um jene hinzugefügte Scene überbietet, ist sie doch in ihrer Art nicht in demselben Grade ein geschlossenes Ganze wie das Gedicht in der seinigen, wovon die Folge ist, dass der Zuhörer die Composition ohne das Gedicht nicht, wie er können müsste, recht und ganz verstehen wird. Wir rathen, und dürften vielleicht auch ohne diese Rücksicht rathen, einen begabten Declamator das Gedicht vor der Aufführung der Composition recitiren zu lassen, er müsste dann die Stelle: „Es schien das Leben mir so arm, so klein, So werthlos Alles, was ich wollt erreichen u. s. w." mit einer Art von schmerzlichem Hohn vortragen, damit für den Theil B (s. o.) wenigstens eine Vorbereitung gegeben würde. In solchem Zusammenhange würde das musikalische Opus seine Wirkung nicht verfehlen können. —

„Julinacht". Eine reiche Folge von Scenen, mit mannichfachen Gaben der Schilderung, mit vieler Anmuth die einen, mit dramatischer Leidenschaft die anderen ausgeführt, tritt uns aus diesem Opus entgegen — eine reichere Folge als die Scenen der „Nachtfahrt", obwohl in noch etwas kürzerer Zeit, als jene dauerten, und mit entschieden bereits grösserer Kunst der Ausführung. Wir wollen versuchen, sie vor dem Sinne der Leser einzeln vorüberzuführen, so gut eine mit der Poesie nicht vertraute Feder es vermag.

Erste Scene. Abendlich düstere Waldlandschaft, menschenleer. Auf den Flügeln schwirrender, heiss erzitternder Düfte entflieht der Tag im letzten Glühen des Abendroths über den Wipfeln, — er hat kein gutes Gewissen, denn es ist eine unruhige, flüchtige Rede, die er noch flüstert, und nun er schwindet, hinterlässt er eine schwebende Schwüle, die athembedrückend, beängstigend vom erhitzten Waldesgrunde heraufsteigt: aus der Höhe werfen trübe Wolken, die der böse Tag dem Himmel gesendet, ihre gespenstischen Schatten über die stille Stätte, und qualvolle Befangenheit, dumpfe Ruhe ist über alles Lebende gekommen.

Zweite Scene. Freier Platz am Waldesrand. Heimlich vergnügte Klänge ländlichen Reigens trägt die weiche Luft vom Dorfe herüber, Hochzeitsnacht feiern sie dort mit Spiel und Tanz. Aber im Waldesschatten lauscht ein Einsamer von ferne, ihm klingt es nicht fröhlich, seine Blicke schweifen mit sehnsüchtigem Kummer nach dem schimmernden Hause hinüber, als suchten sie die Braut; die Stimme seiner Liebesnoth begleitet schmerzlichen Gesanges die heiteren Weisen, — drüben wiegt sich Alles, um ihn unbekümmert, in der Lust des Tages. Und wie sie nun deutlicher, voller, fast höhnisch einladend sein Ohr treffen, wächst seine Pein, aber er kennt keine Lust, als ihr sich hinzugeben, er hört und hört, und immer lauter spricht seines Herzens Klage zwischen die verbassten Klänge. Da wird es stiller in dem Hause der Fröhlichen, die Lichter verlöschen allmählich, der Reigen selbst wird müde, und erstirbt — nur in ihm, dem Gequälten, zucken seine Rhythmen noch stechend nach. Er fühlt die Schwüle der Julinacht ihn umfangen, mit stockenden Pulsen schleicht er tiefer in den Wald, und die Nacht breitet schweigend ihre schwarzen Flügel über ihn — seine Sinne schwinden, er ruht.

Dritte Scene. Es ist die traute Stelle, wo ihnen manche Stunden in seligem Liebeswahn verronnen sind, und vor dem Träumenden steigt das Bild schmerzlich süsser Erinnerung herauf: ihre holde Gestalt schwebt heran, auch aus ihren Zügen scheint Wehmuth zu sprechen, und wie er sie so erblickt, findet endlich sein sehnendes Leid die erlösende Thräne: heiss und versöhnlich strömt sie hernieder, jenen Tagen des Glückes zur Feier. Und wie die Gestalt gekommen, so schwebt sie vorüber, die nicht sein werden sollte: seine Blicke folgen ihr, milde winkt sie mit Hand und Augen ihm noch einen Scheidegruss aus der Ferne zu — und der bekümmerte Schläfer ist wieder allein.

Vierte Scene. Und vorüber der Traum! Seine wache Pein kürzt dem Verlassenen die Ruhe; leise, aber dringend und vernehmlich ist der Ruf, damit sie ihn erweckt. Und wie er aufschrickt, ist zitternde Helle um ihn: des Mondes ängstlicher Glanz hat auch die Geister des Ortes wach gerufen, ein ganzer Chor der Elfen ist es, die mit kicherndem Spott seine Schläfe umweben und überallher tausend listige Pfeile auf den Verschmähten richten. Da empört sich sein männliches Gemüth,

> Und nun ein End dem Klagen,
> Dem Sehnen und Entsagen,

und nun Trotz geboten dem peinlichen Erinnern, wie auch die wirre Schaar ihren bösen Reigen um ihn schlinge, und hinweg, hinweg von der alten Stätte trügenden Glückes! Das ist ein Toben und ein wüthendes Ringen in dem Davonstürzenden durch das Dickicht — aber er ringt sich hindurch: nicht gar zu lange, und er wirft siegesgewiss das freie Lockenhaupt in den Nacken — aber nun, wie um ihn sicher zu ergreifen, den winkenden Lorbeer des Herrschers über sich selbst, unterbricht er den rasenden Lauf, fasst sich von Grund aus noch einmal zusammen, und fängt es leise und besonnen noch einmal an. Und nun immer sicherer, festen Schrittes und jubelnd hinauf zum Gipfel, von dannen er weit überschaut, was ihn quälen durfte: da pflanzt sein Genius mit gewisser Hand das wehende Banner des Sieges in den Boden — vorüber! und neu gelebt! und frei! und ruhig!

So ist Bild geworden, was am Abend noch Leben war, und wird ohne Hast und Reue wie eines Anderen Erlebniss angeschaut: war es doch auch zuvor der Liebe und der Klage werth gewesen! — Wenn es nur Denen dort unten so wohl wird! Aber die Nacht ist noch immer schwül und unbefreit wie zuvor: das Leben, das in dem Hause jenseits überm Walde begonnen wird, ihm weissagen die Geister des Tages wohl Angst und Schrecken — aber noch einmal: hinweg! Auch davon!

Wenn Musensöhne singen, so heisst es wohl zuletzt: wer hat denn dieses Lied gemacht? Nun, Hermann Lingg hat so ziemlich eines gemacht, das heisst auch „Julinacht“ und lautet:

> Schwüle, schwüle Julinacht —
> Südwind küsst die Zweige,
> Was dich so stolz und elend macht,
> Schweige, mein Herz, verschweige!
>
> Ueber den See, der stille ruht,
> Wehen die Wolkenschatten,
> Ueber die stille schlafende Fluth,
> Ueber die schimmernden Matten.
>
> Hörst du's, wie zur Hochzeitnacht
> Flöte tönt und Geige?
> Was dich so stolz und elend macht,
> Schweige, mein Herz, verschweige!

Ich weiss nicht, ob das Musikstück viel mit dem Gedicht zu thun hat, vorgedruckt ist es ihm. Nämlich bei Lichte betrachtet, ist es ein ziemlich ärmliches Poem. Lauter Scenerie, und keine Scene, keine Situation. Dazu, dass die „alte Geschichte“ von dem Jüngling und dem Mädchen, das einen Anderen liebt, „ewig neu“ sei, braucht man eben eine besondere Situation, statt dessen wird uns die Geschichte nun auch noch in dem bekannten Tone von Heinrich Heine mitgetheilt, dem Tone jener Vergötterung sämmtlicher einmal von ihm gefühlten Gefühle, von den kleinsten bis zu den „feinsten“, die ihren schlimmsten Ausdruck in dem albernen Gedicht gefunden hat: „Ich lieb eine Blume, doch weiss ich nicht, welche“ (was uns in unserem Falle auch nicht verrathen wird) — da heisst es dann gar:

> Ich suche ein Herz, so schön wie mein's,
> So schön bewegt —

als wärs eine mauschelige Zeitungsannonce. Es ist nur ein Glück, dass in unserer Composition von diesem stolzen Elend oder elenden Stolze nichts zu spüren ist. Der See u. s. w. bleibt in dem Gedicht auch pure Decoration, denn wir erfahren nicht, ob der glückliche Liebhaber etwa der Fischer ist, dass sein Haus nahe dabei wäre, und der Unglückliche der Jäger im grünen oder der Müller im weissen Gewande, — am Ende ist auch keiner von ihnen im Spiele, sondern der Held ist wahrscheinlich ein ganz gebildeter Mann, Herr Jäger oder Herr Fischer, der so verschwiegen bei nächtlicher Weile seinen Stolz oder sein Elend bewundert.*) Wahr ist es schon, der Musiker hätte sich nur an das rein Menschliche in dem Gedichte zu halten, aber dieses selbst kann das rein Menschliche nicht anders enthalten, als in die gegenständliche Erscheinung gekleidet; ohne solche kann also auch der Componist es nicht daraus entnehmen. Und einigermaassen hat unsere Composition allerdings hierunter zu leiden gehabt. Die Gedanken sind weniger selbständig, weniger tief concipirt, als in der „Nachtfahrt“, obschon der Tondichter sich diesmal offenbar mehr als dort zu leisten vorgenommen hatte: schon das Motiv der Schwüle (s. unt. bei a) hat etwas Hergebrachtes, der an sich ländliche Reigen hat eine zu deutliche Stilähnlichkeit mit Lisztens Art, das pastorale Idyll zu behandeln, als dass er noch für eine dem Componisten persönlich-eigene Erfindung gelten könnte, und die Scheidegrüsse der Geliebten (im Exitus zu Theil C des unten mitgetheilten Schemas) stehen zu deutlich in dem Stücke aus Schumann's „Waldscenen“, No. 1. „Eintritt“, nach den ersten 16 Takten, wissentlich oder nicht, gleich viel. Solche Beobachtungen wie diese letzteren wären für den Eindruck auf ein Publicum als lediglich litterarische Notizen ja allerdings an sich ohne Wichtigkeit, aber ein tieferes Schöpfen des Componisten aus dem eigenen Wesen würde ihre Möglichkeit doch ausgeschlossen haben.

Und hier ist es Zeit, sich noch mit einigen Worten über das Verhältniss der „poetischen“ Interpretation zum Musikstück zu verständigen. — Abgesehen von dem errathenden Vermögen des Interpreten, der freilich Alles verschieben und verderben kann, und auch von dem bereits Bekannten, dass das beste „Programm“ nur treffend, nicht erschöpfend zu sein vermag, ist noch Folgendes zu beobachten:

1) Der Interpret ist genöthigt, wenn er einmal das Wort ergreift, beim Componisten Alles für baare und eigengeprägte Münze zu nehmen. Er kann zum Schweigen Veranlassung finden dadurch, dass er die Composition unter dem Niveau einer poetischen Paraphrase, oder auch dadurch, dass er sie gänzlich über denselben erblickt, wenigstens soweit in letzterem Falle seine subjectiven Fähigkeiten reichen; aber spricht er einmal, so muss seine Sprache wohl in allen Fällen so gehoben sein, wie sie (und er) vermag, und es gilt nicht direct und ohne Weiteres ein Schluss von der (versuchten) Intensität seines Ausdruckes auf diejenige in der Composition. Immerhin ist hierbei anzunehmen, dass der Interpret nicht von Nichts auf Etwas gekommen sein werde.

2) Die Dimensionen ihrer einzelnen Züge gestatten keinen genauen Schluss auf diejenigen der entsprechenden Züge des Originals; denn sie kommt in die Lage, jetzt den Ausdruck eines ganzen Abschnittes der Composition mit relativ wenigen Zeilen zu versuchen und dann wieder bei einzelnen für den Verlauf wichtigen Wendungen und sogar Takten mit besonderen Worten verweilen zu müssen.

3) Das Wichtigste: wenn sie sich als ein abgeschlossenes Ganze gibt, so beweiset dies nicht, dass die Composition ein solches sein müsse. Denn sie selbst ist ein Werk der Redekunst, das Original aber eines der anschaulich darstellenden Kunst, welche beide psychologisch ganz verschiedenen Bedingungen unterliegen. Sogar: wenn der Verlauf einer Composition sich mit dem einer Erzählung vollständig und überhaupt deckt, so wird dadurch eher wahrscheinlich, dass die Composition auf ihre Weise nicht ein geschlossenes Ganze sei.

Die Interpretation ist also derjenige Act der kritischen Gerechtigkeit, welcher bei der „Kritik vor dem Eindruck“ durch die Forderung nothwendig wird, dass der Berichterstatter zuvörderst mit Liebe auf Das eingehe, was der Componist mit Liebe gewollt und gemeint hat; sie vermag die Art und den Bereich seines Talentes, auch den psychologischen Verlauf und Charakter des beurtheilten Werkes erkennbar zu machen. Der andere Act

*) Da der alterthümliche Accusativ beim Worte „schweigen“ diesen Gebrauch ganz gewiss nicht verstattet, so macht in dem stolzen Refrain das „verschweige“ hinterher noch obenein den ziemlich elenden Eindruck der allerdings nothwendig gewordenen Correctur eines Sprachfehlers. —

der nämlichen Gerechtigkeit ist dann die Antwort auf die Frage — wie früher bereits unterschieden worden —, wie der Componist es *après tout* g e m a c h t hat, nur dass dieser Act zunächst nicht vor das Forum der Laien gehört, wie der erstere Act nicht vor das Forum der Musiker gehören würde, wenn sie das Werk selbst bereits zu hören bekommen hätten.

Wir kehren nun in diesem Sinne zu unserer Composition zurück und theilen erstens das Buchstabenschema der mit ihr vorgenommenen Analyse, zweitens die in ihr vorkommenden musikalischen Hauptgedanken und Motive mit, letztere aber zur Raumersparniss nur in der Form, wie sie etwa im ersten Skizzenbuche des Componisten gestanden haben können. *)

„Lebhaft, unruhig." „Langsam, innig." „Lebhaft." (Stretta.) „Ruhiger als Tempo I°".

intr. **A.** (a. b. a.) **B.** (c. $\frac{c}{d}$ (tr.) $\frac{c^c}{d^d}$) Transit. $\frac{c}{a}$ exit.[a] **C.** (e. f. e. (clim. anticl.)) exit. trans. **D.** (g. h. i. i. $\frac{g}{i}$ Klimax.) **(B.)** **(A.)**

Horn solo.

a. „schwer" Vl. Cl. A A b. (Bässe)

c. d. Violoncello.

etc.

e. Innig. Clarin. †) idem †)

f. Später. F. Mittelsatz. g. Lebhaft. tr

h. Holzbl. Bl. etc. i. Bässe.

*) Zwei Buchstaben wie $\frac{b}{a}$ bedeuten die gleichzeitige Verwendung zweier Motive, c^c das Erscheinen des Gedankens oder einer Melodie *unisono* von mehreren Instrumenten. Im Uebrigen nehmen wir unsere Bezeichnungsweise als bekannt oder als mit ein w e n i g Latein leicht zu errathen an. — Die Buchstaben des Notenbeispiels beziehen sich natürlich auf die des Schemas.

Theil A B mit seinem Exitus, und Theil C sind sehr schön in sich abgerundete Bilder, Theil D etwas bröckelig, aber eine sehr wirksame Klimax; betreffs der motivischen Arbeit kann nichts ungezwungener sein, als die Art, wie der Componist Motive contrapunctisch verbindet, z. B. die Melodie der Liebesnoth im Theil B mit dem Reigen; und überall. Das Motiv ist übrigens aus den drei letzten Noten der Antwort auf das Motiv a,



durch Verkürzung entwickelt. Theil B und C sind Lieder, C geradezu in der Liedform, die Melodieen werden im Theil B vom Violoncell, in C von der Clarinette geführt — bezüglich des Orchestralen wird der Musiker im Theil B durch die Arbeit, in beiden durch reiche Klangschönheit entschädigt, indessen ist es doch als eine individuelle Liebhaberei des Componisten zu betrachten, solche naive völlig für sich bestehende Melodien einzuflechten, die besonders der motivischen Entwickelung schädlich entgegenwirkt. Die Wiederkehr der Theile b und A zuletzt ist nicht so willkürlich wie z. B. die des letzten Theils in der „Nachtfahrt", sondern in der Interpretation ohne Kunst motivirt. Dass dieselbe sich überhaupt möglichst getreu Zug um Zug an das Original anschliesst und nirgends wissentlich dieses verfärbt, bedarf kaum der Versicherung. Die Theile haben auch vortreffliche Proportionen zu einander, wie an den Seitenzahlen zu erkennen ist intr. S. 3 u. 4, A bis S 11, B bis 21, Exit. bis 28, C bis 35, D bis 47, b, A, bis 55. Aber: unsere Beobachtung ad 3 trifft auf die Composition zu ihrem Nachtheil zu, B und C sind Stücke, die in einem Stück vorkommen; wieviel und wiewenig die in Wirksamkeit gesetzten Motive und Gedanken und welche gar nicht verwendet und weitergeführt sind, braucht mit Worten nicht erzählt zu werden, da es genau aus dem Buchstabenschema zu ersehen ist, der letzte der selbständigen Gedanken aber tritt auf der 39. von 55 Seiten der Partitur ein, welches denn doch so herauskommt, wie wenn in einem Drama die Exposition bis mitten in den dritten Act dauern wollte; da möchten die Herrschaften auf der Bühne, wenn es einmal ein Drama werden sollte, sich doch schlecht mit einander vertragen. Und dass ein musikalisches Kunstwerk, wenn es nicht gleich selber ein Drama ist, doch immer etwas wie ein Drama sein sollte, darüber brauchen wir uns heutzutage wohl nicht mehr den Kopf zu zerbrechen. Dergleichen ist denn die „Julinacht" also nicht, und ist auch kein in sich geschlossenes Kunstwerk. Es ist ein wechselnd Panorama, wieder mit einem Nothrahmen, und der Ausdruck nicht völlig so bedeutend, wie es der Maler sonst vermöchte; bei und mit alle Dem ist es ein reicher Beweis von descriptivem, wie von dramatischem, von homophon-instrumentalem, wie von contrapunctischem und melodischem Talent und für die Viertelstunde, die es dauert, ist das an einem schönen Abend wahrlich einmal des Guten genug. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

51. Niederrheinisches Musikfest am 24., 25. u. 26. Mai abgehalten zu Cöln unter Leitung Dr. F. Hiller's.

(Schluss.)

Man kann sich denken, dass das unmittelbare Aufeinanderfolgen der beiden Werke: Brahms' „Triumphlied" und Hiller's „Zerstörung Jerusalems" mancherlei Vergleichungen zwischen alter und moderner Zeit hervorrief, umsomehr, als Hiller durch zwei erst kürzlich componirte Einlagen — Sopran- und Altarie im zweiten Theile des Oratoriums — gewissermaassen selbst dazu auffordert. Mit Vergleichen ist es nun eine missliche Sache. Manch geistreicher Gedanke wird bei solcher Gelegenheit aufgetischt, allein es fehlt ihm auch meist die allgemeine Verbindlichkeit, da er nur ein subjectives Empfinden widerspiegelt und folglich bei verschiedenen Subjecten, wenn sie sich überhaupt eigenen Denkens bestreben, auch gar verschiedenartige Empfindungen hervorruft. Am zulässigsten ist der Vergleich zunächst innerhalb Hiller's selbst, das heisst ein Vergleich zwischen dem Hiller von heute, wie er in den Einlagen auftritt, und dem Hiller von 1838, der das Oratorium an den Ufern des Comersees concipirte. In dieser Beziehung ist das allgemeine Urtheil, wie auch zu erwarten stand, dahin zu resumiren, dass die beiden Arien in den Rahmen des Oratoriums ganz und gar nicht passen. Dem Stile der modernen Zeit angemessen, herrscht in ihnen das reflectirende Element, die Textdeclamation vor, während ehemals die geschlossene, aus zusammengehörigen Theilen und Perioden bestehende Melodie, die nur im Allgemeinen auf den Text Rücksicht nahm, nur gewissermaassen seine Stimmung, seinen Inhalt sich zu eigen machte und dann auch ohne Text als reines Musikstück sich zeigen konnte, in den Vordergrund trat. Ein ähnliches Verhältniss macht sich in der Instrumentirung geltend, sie ist reicher, vielfarbiger, ja sogar bedeutend origineller, aber auch bedeutend raffinirter, mehr auf bestimmte zu erreichende Zwecke gerichtet. Hiller ist zwar ein Anderer nach Art und Anlage als Brahms, allein in diesem Puncte, im Rechnen und Berechnen mit den Ausdrucksmitteln, treffen sie vollständig zusammen, und wenn wir aus dem Kreise Hiller's heraustreten, auch jeglichen Vergleich zwischen dem „Triumphliede" und der „Zerstörung" — als Gebilden ganz verschiedener Art und Genres — unterlassen, so bleibt doch als Anhaltspunct des Vergleiches: moderner und alter Stil. In dieser Beziehung will ich nur constatiren, dass die „Zerstörung" in ihrer für heutige Begriffe naiven musikalischen Unbefangenheit von allen Musikfreunden, selbst von denen, die für gewöhnlich Hiller nicht unter die Sterne ersten Ranges stellen, mit wahrer Freude und Lust aufgenommen wurde. Die absprechenden Stimmen, deren es hier in Cöln nicht wenige gab, sind seit jener Aufführung gänzlich verstummt, und es lässt sich nicht leugnen, dass gerade der Contrast des Hiller'schen Stiles von 1838 mit dem heutigen Stil einen wesentlichen Antheil an der allgemeinen Stimmung hatte. Ich gebe dies als musikgeschichtliches Moment ohne alle weitere Zuthat meines subjectiven Empfindens, das sich aber auch, wie ich gerne gestehe, ganz dem allgemeinen hiesigen Urtheile anschliesst. Am Ende ist die Sache auch ganz natürlich, und man thut Unrecht, über die verschiedenen Zeit- und Musikstile zu streiten, da jeder sein Schönes bietet und gerade durch den Contrast mit anderen Stilen an Wirkung gewinnt. Man kann sich allerdings sehr leicht in eine bestimmte Stilart festrennen und alles Andere weniger schön, weniger bedeutend finden — es gibt z. B. Kirchenmusiker, die nur in dem Palestrina-Stil das Heil der Welt — ich wollte sagen der Kirchenmusik — erkennen —, allein Urtheile aus solcher einseitigen Befangenheit sind nichts weniger als maassgebend für die Allgemeinheit. Der unbefangene Blick, der sich vielseitig und auf den verschiedenartigsten Gebieten bewegt, ist nichts weniger als vergleichssüchtig; er findet überall Schönes in seiner Art. — Ich habe nur noch hinzuzufügen, dass die beiden Einlagen weit weniger gefielen, als der übrige Theil des Oratoriums.

Am dritten Tage, dem sogen. Künstlertage, führten sich die Vocal- und Instrumentalsolisten dem Publicum vor. Ich fasse mich über denselben sehr kurz, denn je öfter ich einen solchen Künstlertag erlebe, in eine desto verbissenere Stimmung gerathe ich. Das Einzige, was dem dritten Tage noch musikalischen Gehalt ver-

leiht, sind die Orchesterleistungen: eine Symphonie und eine Ouverture — diesmal die Adur-Symphonie von Mendelssohn und die Schumann'sche „Genovefa"-Ouverture —, und die Orchesterleistungen am 26. Mai waren doppelt erfrischend, weil sie in vollendeter Weise verliefen. Ausser diesen Nummern gab es nur Solostücke, meist Arien aus Opern, die sich bekanntlich, wenn es nicht gerade eine der Königin der Nacht ist, im Concertsaale äusserst „unglücklich" fühlen; nur für Frau Amalie Joachim blieben „Lieder" reservirt, und ich könnte nicht sagen, dass sie mit diesen Liedern sonderlichen Eindruck auf mich und manche Andere gemacht hätte. Frau Joachim fängt allmählich an, mit den Tönen zu kokettiren, Fermaten zu machen u. dergl., sie bemüht sich „Stimmung" in ihren Vortrag hineinzubringen, und gerade die Absichtlichkeit ist es, die verstimmt. Hiermit soll durchaus nicht gesagt sein, dass nicht ungeheurer Jubel sich nach den Liedern erhoben hätte, denn wer je einem Rheinischen Musikfeste beigewohnt, weiss, dass am dritten Tage die Kritik verstummt und die schwüle Saaltemperatur sich in einem Paroxysmus von Klatschen und Jubeln Luft macht, wahrscheinlich um die Transspiration zu befördern, — der Abkühlung halber. Desgleichen darf nicht gefolgert werden, dass die übrigen Solisten weniger Jubel geerntet hatten. Am dritten Tage wird überhaupt nur gejubelt. Auch der „Geigerkönig", Hr. Prof. Joachim, erntete seine Lorbeeren, nur weiss ich nicht, ob mit dem Amoll-Concert von Viotti oder mit der Cadenz des ersten Satzes. Die Cadenz stand — ohne Uebertreibung — dem ersten Satze kaum an Länge nach, und da in den betreffenden musikalisch nichtigen Kunststücken die Bravour über allen Zweifel erhaben war, so war der Applaus gerade nach der Cadenz wirklich grossartig. Aber ein „Geigerkönig" sollte doch so viel guten Geschmack besitzen und Cadenzen verschmähen! Wird denn der Adler an einer Mücke satt? — Auf die Ungarischen Tänze mit Brahms am Clavier hatten sich viele gefreut, aber nur Brahms spielte ungarisch, der Ungar Joachim hatte äusserst elegante Glacéhandschuhe angezogen.

Der Gesammteindruck des Festes, die herrlichen Leistungen des Chores und Orchesters an den beiden ersten Tagen sind unvergesslich. Alle Theilnehmer waren darin übereinstimmend, dass das Fest zu den gelungensten gezählt werden müsse, die man erleben kann. Somit allen Mitwirkenden den besten Dank und die herzliche Einladung auf ein fröhliches Wiedersehen!

Dr. A. Guckeisen.

Bericht.

Leipzig. Die Hauptprüfungen im Conservatorium der Musik erfuhren mit Anfügung eines 6. und 7. Abends noch eine Fortsetzung. Wir referiren zunächst über die reproductiven, dann über die productiven Leistungen. Erstere stellten sich folgendermaassen dar: Bdur-Clavierconcert, 1. Satz, von Beethoven = Frau Agnes Gebauer aus Königsberg: Unserer Meinung nach wäre dieser Vortrag entschieden der Oeffentlichkeit noch vorzuenthalten gewesen, da Debutantin noch gar zu sehr unter, statt über der Aufgabe stand. — Hmoll-Capriccio für Pianoforte von Mendelssohn = Frl. Melly Bridges aus London: Das heurige Prüfungsspiel dieser jedenfalls talentirten jungen Dame hat die Erwartungen, die ihr Auftreten in der vorjährigen Prüfung in uns rege machte, nur nach Seite der äusserlichen Beherrschung des Stückes erfüllt, während es uns dünken wollte, als habe dasselbe die warme Beseeltheit von damals nicht gezeigt. Oder ist Frl. Bridges eine exclusive Mendelssohn-Spielerin? — Recitativ und Arie („Lascia ch'io pianga") aus „Rinaldo" von Händel = Frl. Jacoba Broekman aus Amsterdam: Eine recht versprechende Leistung, in der die Früchte eines gewissenhaften Studiums und ein ungekünstelter, dabei instinctiv richtiger Gefühlsausdruck erkennbar wurden, wie auch das Stimmmaterial der Ausnutzung zu künstlerischen Zwecken sich wohl werth erwies. (Einen zweiten Vortrag der jungen Dame mussten wir versäumen.) — Gmoll-Clavierconcert, 2. und 3. Satz, von Mendelssohn = Frl. Bessie Richards aus London: Das beliebte Mendelssohn'sche Opus durfte mit dieser Execution schon zufrieden sein, denn dieselbe wurde den technischen Anforderungen ganz hübsch gerecht; das Etudenhafte des letzten Satzes wird von Schülern ja überhaupt nur selten durch glanzvolle Bravour übersehen gemacht. — Amoll-Clavierconcert, 2. und 3. Satz, von Schumann = Hr. John Jeffery aus Plymouth: Nach Hrn. Krüger wohl der reifste Clavierschüler der heurigen Prüfungen. Den hohen Anforderungen, welche der Vortrag dieses Werkes an den Spieler stellt, war Hr. Jeffery theilweise in ganz bemerkenswerther Weise gewachsen. — Zwei Capricen für zwei Violinen von F. Hermann = HH. Arno Hilf aus Elster und V. Wagner aus Lissabon: Die beiden jungen Künstler, über deren Solospiel wir schon früher berichten konnten, brachten diese Capricen zu dem vom Componisten beabsichtigten brillanten Effect: es war ein Vergnügen, bei diesem den verschiedensten Gelüsten eines Virtuosen Rechnung tragenden Wettkampf zu sehen, wie sicher ein Jeder sich tummelte. — Fmoll-Clavierconcert, 2. und 3. Satz, von Chopin = Frl. Cathinka Jacobsen aus Christiania. Nach unserem Dafürhalten hat Frl. Jacobsen dieses Concert ganz ausgezeichnet vorgetragen; wenn wir Diplome zu verschenken hätten, würden wir dieser Schülerin eines mit dem 1. Preise geben. Frl. Jacobsen spielte mit wirklichem Temperament, wie sich dies bei einer Chopin-Spielerin eigentlich von selbst verstehen sollte. — Amoll-Violoncellconcert von Goltermann = Hr. Alex. Brix aus St. Petersburg: Der Vortrag, von einem recht hübschen Ton unterstützt, zeugte von Noblesse und Empfindung; die grösste Sorgfalt hat Hr. Brix wohl auf Intonationsreinheit im doppelstimmigen Spiel zu richten. — Dmoll-Clavierconcert, 1. Satz, von Mendelssohn = Frl. Jenny Sachse aus Hadersleben: Diese Leistung war nicht viel befriedigender, als die der Fr. Gebauer, und verweisen wir auf das dort Gesagte, dem wir nur noch zufügen wollen, dass Frl. Sachse im Technischen Fr. Gebauer entschieden überlegen ist. — Kirchenarie von Stradella = Frl. Auguste Redeker aus Bremerhaven: Mit aufrichtiger Freude constatiren wir wie in unserem vor. Bericht bez. des Frl. Degener auch bei Frl. Redeker die grossen Fortschritte, welche diese junge Sängerin während eines Jahres in ihrer Kunst gemacht hat. Möge dieselbe ebenso gewissenhaft noch weiterstreben, um die schönen Hoffnungen zu erfüllen, zu denen der in Rede stehendem Vortrag berechtigte. — Dmoll-Septett, 1. Satz, in der Bearbeitung für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass von Hummel = HH. Philip Laubach aus Edinburgh, F. Wallace ebendaher, E. Korndörfer aus Elster, S. Streletski aus dem Haag und Schröter (Mitglied des Gewandhausorchesters): Das Ensemble wurde in sehr zufriedenstellender Weise gewahrt, der Vortrag war ausserdem frischzügig, belebt. Der Clavierpartner füllte seinen Platz in anständiger Art aus; einige zu Tage getretene Fehlbarkeiten der Finger sollen ihm nicht zu hoch angerechnet werden. Dem Bratschisten schien ein weniger klangvolles Instrument, als seinen Mitspielern zur Verfügung zu stehen. — Wenden wir uns zu den Schülercompositionen, die die letzte Prüfung darbot. Es waren dies ein Sonatensatz in Cdur für Clavier und Violine von G. Hatton aus London, drei Lieder für Sopran von Magda Bugge aus Christiania, ein Claviertriosatz in Amoll von Michel v. Kolatschewsky aus Krementschouk (Russland), eine dreisätzige Serenade für Pianoforte und Violoncell von Iwan Knerr aus Leipzig, zwei Sopranlieder von Fritz Steinbach aus Grünsfeld (Baden), der 1. und 2. Satz eines Clavierquartettes von Johannes Krüger aus Bremen und zwei Sätze eines Claviertrios von Fritz Steinbach, welche Werke in den Conservatoriumszöglingen Frl. Degener und HH. Jeffery, Hilf, Postel, Nic. Jimenez, Streletski, Krüger, Wagner, Korndörfer, Brix und Steinbach frische Interpreten fanden. Die Werke gegen einander betrachtet und dabei die Steinbach'schen Triosätze, die wir nicht hörten, ausgenommen, sind die Lieder des Frl. Bugge als die Kundgabe von tonschöpferischem Talent zu nennen, welche uns vermöge ihrer Armuth an Eigenartigkeit und Reizlosigkeit in der Arbeit am wenigsten zu interessiren vermochten. In den Werken der HH. Jeffery und von Kolatschewsky überwog zu sehr die Phrase, und zeigte besonders die Clavierpartie der Sonate eine bedenkliche Verwandtschaft mit jenen Werken, wo das Clavier nur als Begleiter nebenher trollt. Mehr Gestaltungskraft bei gleichzeitig lebendigerem Naturell documentirte die Knerr'sche Serenade, deren erster Satz ein ganz passables Musikstück in diesen Beziehungen genannt werden darf. Am ernstesten nimmt es wohl Hr. Krüger mit der Verwerthung seines musikalischen Pfundes, davon gab nicht blos sein Clavierspiel, sondern auch sein Compositionsversuch sichere Kunde, wenn es uns auch vorkommen will, als sei der Schwerpunct seines Talentes in der Reproduction zu finden. Wenigstens konnten wir in seinen Quartettsätzen nicht erkennen, dass sein schöpferisches Können seinem auf höhere Ziele gerichteten Wollen so recht entsprochen habe. Die Lieder des Hrn. Steinbach, vorzüglich das erstere mit der Uhland'schen Textunterlage „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht", haben wir ganz allerliebst gefunden ob des poetischen Duftes, der auf ihnen lag und um dessentwillen wir auch wegen einiger kleinen declamatorischen Verstösse nicht weiter mit dem Componisten rechten wollen. Der Gesammteindruck dieser Compositionsprüfung war

nach alledem so ziemlich jenem conform, welchen wir aus der ersten derartigen Prüfung dieses Jahres mit nach Hause nahmen, mit anderen Worten: eine ausgesprochene tonschöpferische Individualität suchten wir auch das lotzte Mal vergebens, wohl aber fanden wir fast durchgehends eine erfreuliche Beherrschung der äusseren Mache, die ja aber nur das Mittel zum Zweck sein soll.

xx.

Concertumschau.

Charlottenburg. Grosses Conc. des Akadem. Wagner-Vereins unt. Leit. des Hrn. O. Lessmann am 11. Juni: Fragmente aus „Tannhäuser", „Lohengrin" u. „Rienzi", C moll-Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch v. Liszt.

Düsseldorf. Conc. des Hrn. M. Bruch am 31. Mai: „Dithyrambe" f. Tenorsolo, sechsst. Chor u. Orch., Violinromanze (Hr. R. Heckmann), „Das Gastmahl der Phäaken" a. „Odysseus", „Schön Ellen" u. „Fritbjof" v. M. Bruch, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Arie v. Gluck (Frau Joachim). (Ausser Frau Joachim und Hrn. Heckmann wirkten solistisch Frl. M. Sartorius a. Cöln, sowie die HH. G. Henschel a. Berlin u. J. Wolff a. Cöln noch mit.)

Gotha. Musikver.-Conc. am 6. Juni: „Magnificat" v. Bach, Bruchstücke a. „Samson" v. Händel, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. Vocalsolisten: Frl. A. Redeker u. Hr. R. Wiedemann a. Leipzig.

Grand Rapids (Mich.). Kammermusiksoirée des Hrn. v. Zielinski am 26. Mai: „Egmont"-Ouvert. u. Scherzo a. der 3. Symph. v. Beethoven, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Frühlingsphantasie" v. Gade, Gavotte f. Orch. v. Martini-v. Zielinski, Terzett v. Randegger, Gesangsolovorträge der Damen Jul. Dunn (Cavatine v. Mercadante) u. A. v. Nelson (Scene u. Arie v. Rubinstein).

Havelberg. Abendunterhalt. des Männergesangver. am 9. Mai: Festouvert. v. Bial, „Deutscher Schwur und Gebet" f. Männerchor, Solo u. Orch. v. Möhring, „Gesellenfahrten" v. Otto etc.

Hildesheim. Am 14. Juni Aufführ. der „Jahreszeiten" von Haydn durch den Oratorienver. unt. Leit. des Hrn. Nick.

München. Tonkünstlerver. am 13. Juni: F dur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Lieder f. drei Frauenstimmen m. Pianof., Op. 114, v. Schumann, „Trost in Thränen" f. Männerchor m. Clav. v. P. Cornelius, drei czechische Volkslieder f. gem. Quart. v. M. E. Sachs, Lieder m. Clav. v. Liszt u. H. Bussmeyer, Berceuse v. Chopin.

Solothurn. Kirchenmusikalische Aufführung in der Kathedrale am 2. Juni. „Kyrie" aus der Pfingstmesse v. B. Hahn, Weihnachtsmotette für gem. u. Männerchor v. Soriano, Knabenchor „Tantum ergo" v. C. Aiblinger, „Ave Maria" v. Liszt, „Ecce Deus" v. C. Aiblinger, „Sanctus" u. „Benedictus" a. der 6. Messe v. M. Brosig, „Der Tag des Herrn" v. F. Mendelssohn, „Stabat mater" f. gem. Chor u. Orgel v. Fr. Witt, zwei Streichquartette v. J. Haydn.

Sondershausen. 3. Lohconc.: Oceansymph. v. Rubinstein, „Die Ideale" v. Liszt, „Im Walde", Ouvert. v. I. Brüll, Violinvorträge des Hrn. Seitz (Suite v. Raff u. Concertpolonaise von Lauterbach).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Wie früher schon einmal von Hrn. Ernst vom Leipziger Stadttheater, so ist jetzt auch von Frl. Keller von demselben Institut die Rede, dass diese Dame für unsere Hofoper gewonnen worden sei. Beide werden vorerst noch zu einigen Gastrollen hier erwartet. Bestimmter spricht man von dem vollzogenen Engagement eines Frl. Seehofer aus Wien, welche als dramatische Sängerin gewonnen sein soll. — **Breslau**. Als Gäste der letzten Tage haben wir Hrn. Günzburger aus Mainz und Frl. Hechl aus Rotterdam aufzuführen. — **Brünn**. Die letzte „Afrikanerin"-Vorstellung führte uns Frau Materna aus Wien als Gast zu. — **Hamburg**. Als Opernsoubrette wird im neuen Stadttheater Frl. Mila Roeder in Wirksamkeit treten. Wie man erzählt, will Hr. Pollini die Direction dieses Instituts gar nicht annehmen und lieber in St. Petersburg sein Glück als Impresario einer italienischen Oper versuchen. — **Hannover**. Hr. Hill begann soeben sein mit grosser Begierde erwartetes Gastspiel. — **München**. Das Gastspiel des Hrn. Reichmann hat dessen festes Engagement resultirt. — **Stuttgart**. Als Tamino in der „Zauberflöte" eröffnete Hr. Schott aus Berlin einen Gastrollencyklus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Juni. „Kyrie" v. Girolamo Abos. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. W. Bargiel. Nicolaikirche: 14. Juni. „Credo" v. Cherubini.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 14. Juni. „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg", Chor v. Hauptmann. St. Johanniskirche: 14. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Juni. Fuge in C moll f. Orgel v. J. S. Bach. „Domine, exaudi orationem meam", Graduale von Reissiger. Orgelvorspiel, „Warum toben die Heiden", Motette v. Mendelssohn. 14. Juni. „Leite mich nach deiner Wahrheit", Motette v. J. Otto.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Die Nonne" f. Frauenchor m. Pianof. (Waldenburg, 2. Musikver.-Conc.)
Coenen (J. M.), Symph. (Wiesbaden, Niederländ. Nationalfestconc.)
Coenen (F.), Ouvert. (Ebendaselbst.)
Grieg (E.), F dur-Clav.-Violinson. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
— — G dur-Clav.-Violinson. (St. Petersburg, Vereinsabend des Vereins f. Kammermusik.)
Hunke, Es dur-Clavierquart. (Ebendaselbst.)
Lange (S. de), E moll-Streichquart. (Ebendaselbst.)
Litolff (H.), Esdur-Claviertrio. (St. Petersburg, Quartettsoirée der HH. E. Albrecht u. F. Hildebrand.)
Raff (J.), C moll-Claviertrio. (Ebendaselbst.)
Verhulst (J. J. H.), C moll-Ouvert. (Wiesbaden, Niederländ. Nationalfestconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Besprechung Th. Kirchner'scher Compositionen (Op. 13 u. 14). — Berichte (u. A. einer über das 51. Niederrheinische Musikfest), Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23 Die grosse Arie der Agathe. Eine gesangliche Studie. — Besprechungen (Compositionen v. R. Emmerich [Op. 41], C. Reinecke [Op. 124]) u. L. Stark [Op. 62], sowie des Letzteren „Classischer Hausschatz"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Besprechungen (Compositionen v. G. A. Heinze [Op. 53—55], Ed. Rappoldi [Op. 4], Reinh. Becker [Op. 3], M. Roeder [Op. 4], E. Petzold [Op. 27], F. Möhring [Op. 77 u. 73] u. C. Ecker [Op. 11]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Kannegiesserei.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22 in einem Berichte aus Wien:

„Ebenso regiert in Brahms' ‚Schicksalsliede' für Chor und Orchester . . . . weit mehr die Redensart, als der eigentliche Gedanke. Das in dieser Nummer musikalisch Vorkommende ist theils Bach-, theils Händel-, theils Schumann-Nachgelalle, ohne die mindeste Spur einer eigentlichen Inspiration" etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Seit dem 14. d. Mts. darf sich das Weimarische Hoftheater mit der Münchener Hofbühne in das hohe Verdienst, Wagner's „Tristan und Isolde" zur Wiedergabe gebracht zu haben, theilen. Diese erste Weimarische Aufführung hat bei Allen, die von nah und fern zum Genuss an derselben herbeigeeilt waren, ebenfalls einen unvergesslichen Eindruck hinterlassen. Daraus geht schon hervor, dass auch die Reproduction des gewaltigen Werkes eine wohlgelungene war. Sie war aber nicht blos dies, sie wurde durch die Mitwirkung des ganz unvergleichlichen Künstlerpaares Vogl aus München in den Hauptpartien sogar die jetzt denkbar vorzüglichste. Die drei in den Zeitraum von einer Woche fallenden Aufführungen des Werkes mit denselben Vertretern der Titelrollen werden am besten das alberne Geschwätz widerlegen, welches immer noch zeitweilig mit Hinblick auf Schnorr von Carolsfeld auftaucht. Unsere besseren Sänger sollten sich es endlich wahrlich zur Ehrenaufgabe stellen, dem Vorbild, welches ihnen die beiden Münchener Künstler geben, nachzustreben, statt sich der nicht schmeichelhaften Nachrede auszusetzen, welche für sie in dem Umstande enthalten ist, dass das grosse, nicht blos an „berühmten", sondern auch an ernststrebenden Sängern reiche Deutschland gegenwärtig nur ein einziges Künstlerpaar aufweisen kann, welches man mit der Vertretung der Hauptträger der Oper betrauen darf, von welchem jetzt überhaupt einzig und allein die Aufführbarkeit dieser Wagner'schen Schöpfung abhängt. Natürlich reicht zur Erfüllung dieser Aufgabe nicht das blosse Talent aus, der Künstler muss vor Allem die echte Begeisterung für dieselbe mitbringen, denn dieser allein entsprang auch bei den beiden Vogl's die Lust zu dem grossen Wagniss in einem Alter, in welchem viele Sänger sich ihres eigentlichen Berufes noch gar nicht klar sind.

* Vor einigen Wochen veranstaltete auch die k. Musikschule zu München ein Concert zu Gunsten des Bach-Denkmals in Eisenach mit Aufführung von Bach's Hoher Messe. Diese Aufführung hatte gleichzeitig als Prüfungsconcert der renommirten Anstalt zu gelten.

* In Christiania kam auf dem letzten norwegischen Reichstage der von dem bekannten Führer der dortigen Fortschrittspartei Hrn. J. Sverdrup gestellte Antrag, nicht blos den norwegischen Dichtern Björnson, Ibsen und Lie, sondern auch den beiden hervorragendsten Componisten des Landes Edv. Grieg und J. S. Svendsen eine Staatsunterstützung von 600 Thlr. für Jeden derselben zufliessen zu lassen, mit Stimmenmehrheit zur erhofften Erledigung. — Das thut man mit Dichtern und Tonsetzern in dem kleinen Norwegen!

* Die Betheiligung an dem Münchener Sängerfest scheint schliesslich gar nicht so gross werden zu wollen, als man früher hoffte. Die jetzt ganz unbegründete Furcht vor der Cholera hält manchen Sänger vom Kommen ab.

* In der letzten No. der „Signale" wird von einer Sängerin gesagt, dass sie durch eine überraschende Sicherheit und Grazie überraschte. — Wenn diese doppelte Ueberraschung nicht gut für die — —!

* Die in nächster Woche in Nürnberg stattfindende Enthüllung des Hans Sachs-Denkmals wird neben anderen Festlichkeiten auch die Aufführung zweier Theaterstücke des Nürnberger Meistersingers mit sich führen.

* Durch die Zeitungen geht die Mittheilung, dass R. Wagner die Damen Frl. Oppenheim in Frankfurt a. M. und Frau Blume-Santer zur Mitwirkung in seinen Festaufführungen des „Ringes des Nibelungen" eingeladen habe.

* In London fand Lecoq's „Giroflé-Girofla" bei der ersten Aufführung ungemeinen Beifall.

* Ole Bull berührte auf seiner Reise von Italien nach seiner Heimath Bergen auch Leipzig, wo er in Privatkreisen seine eigenthümliche Virtuosität producirte.

* Die Stelle bei Klosters in der Schweiz, wo im vor. Jahre Ferd. David so plötzlich verschied, ist jetzt durch einen Denkstein bezeichnet worden.

* Der Herzog von Coburg-Gotha hat Hrn. Prof. Dr. Adalbert Horawitz in Wien den ernestinischen Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Die Stuttgarter Künstler HH. Singer, Keller und Koch haben das Prädicat „königl. Professor" erhalten.

Briefkasten.

I. S. in *C.* Einsendung wurde mit stillem Dank angenommen und kommt in No. 27 zum Abdruck.

E. P. in *Z.* Zeitungsausschnitt ging unbenutzt an Sie zurück, da wir den Inhalt doch gar zu laienhaft und nur wenig witzig fanden.

G. J. F. Sie finden Zuverlässiges in der Biographie des Künstlerpaares Vogl, welche unser Blatt im 3. Jahrgange brachte.

R. P. in *Sz.* Auch wir sehnen uns nach ein paar Tagen frischer Luft; diese Bemerkung wird Ihnen ausserdem das dieswöchentliche Erscheinen zweier Nummern erklären.

J. v. H. in *Z.* Was hätte man noch Absurdes, das nicht schon früher in ähnlichen Fällen dagewesen wäre. Hr. Hill wird sich über die Orakelsprüche in den „S." weiter nicht grämen.

Mai 1874. 500ste Nova von J. Schuberth & Co. in
[413.] **Leipzig**, vorräthig in allen Musikhandlungen.

Goldbeck, Rob., Op. 64. 2ème Valse excentrique pour Piano. 1 Mk.
Krug, D., 4 Récréations à 4 mains, in neu revidirten Ausgaben vom Componisten.
No. 1. (Op. 5.) Rondino über Mozart's Champagnerlied.
No. 2. (Op. 6.) Rondino über Lumby's Champagnergalopp.
No. 3. (Op. 7, No. 1.) Polonaise über des Sommers letzte Rose.
No. 4. (Op. 7, No. 2.) Introd. und Polonaise aus „Faust" à 1 Mk. 30 Pf.
Liszt, Franz, Praeludium und Fuge über den Namen Bach für Orgel. 3 Mk.
Maylath, H., Op. 59. Sechs elegante Clavierstücke. No. 4. Stille Klage. No. 5. Junges Leben. No. 6. Betrübniss à 80 Pf.
Moscheles, I., Op. 54. Les Charmes de Paris. Introd. et Rondo. 2. revidirte Ausgabe von Klauser. 90 Pf.
Reinecke, C., Op. 24. Variationen über eine Sarabande von Bach zu vier Händen. 2 Mk.
—— Dasselbe Werk bearbeitet für 2 Pianoforte (4händig) vom Componisten. 3 Mk.
Reinsdorf, Otto, Op. 51. Vier Charakterstücke für Piano. No. 1. Am Morgen. 1 Mk. No. 2. Spaziergang. 80 Pf. No. 3. Im Walde. 1 Mk. No. 4. Erntekranz. 1 Mk. Cplt. 3 Mk. 80 Pf.
Schumann, Rob., Op. 6. Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke, zu 4 Händen arrang. von K. Klauser. 6 Mk. 50 Pf.
Sternberg, Sentiment poëtique über R. Schumann's kleine Studie für Violine, Piano und Harmonium. 2 Mk.
Vieuxtemps, H., Op. 8bis. Souvenir. Romance mit Piano, übertragen für Violoncell von Bockmühl. 1 Mk. 30 Pf.
—— Aus Op. 35. Romance und Sicilienne mit Piano, übertragen für Violoncell von Bockmühl. 1 Mk.
Wallace, W. V., Op. 48. 1ste Concert-Polka für Piano, leicht arrangirt. 1 Mk.
—— Op. 61. 24 Praeludien in allen Tonarten, mit Scalen-Vorbereitungen. 2 Mk.
—— Op. 65. Les délices de l'Opera. Petites Fantaisies de Salon pour Piano. No. 1. Fra Diavolo — Auber. No. 2. Norma — Bellini. No. 3. Sonnambula — Bellini à 1 Mk. 50 Pf. Cplt 4 Mk. 50 Pf.
—— Op. 72. Dritte Concert-Polka zu 4 Händen arrangirt. 2 Mk. 50 Pf.
—— Op. 13. La Petite Polka de Concert pour Piano. 3. Ausgabe. 75 Pf.
Verzeichniss von Franz Liszt's Werken unseres Verlags.
Verzeichniss mehrstimmiger Gesänge unseres Verlags.
Beide sind gratis abzufordern.

[414.] In meinem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise
für Pianoforte zu vier Händen
von
Carl Reinecke.
Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. Ernst Eulenburg.

[415.] **Sänger-Vereinen**
empfiehlt sich zur Anfertigung gestickter Fahnen in schönster und gediegenster Ausführung zu den billigsten Preisen die Manufactur von
J. A. Hietel,
Besitzer sämmtlicher Preismedaillen aller Weltausstellungen.
Leipzig, Grimm. Str. 16. (Mauricianum.)

[416.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Technische Etuden
für
Orgelspieler
von
Hermann Kretzschmar.
Op. 8.

Leipzig. Rob. Forberg.

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[417.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

[418.] In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

P. Tschaïkowsky,
Six Morceaux pour le Piano.
Op. 19.

No. 1. Rêverie du soir. Mk. 2, 25.
No. 2. Scherzo humoristique. Mk. 3.
No. 3. Feuillet d'Album. Mk. 2.
No. 4. Nocturne. Mk. 2, 25.
No. 5. Capriccioso. Mk. 3.
No. 6. Thème et Variation. Mk. 4, 50.

No. I spielte Rubinstein, No. 6 H. v. Bülow mit grossem Erfolge in seinen Concerten.

Leipzig. Fr. Portius.

[419.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Ländliche Scenen.
Leichte Stücke
für Pianoforte
von
Robert Fuchs.
Op. 8.

Pr. 1 Thlr.

Leipzig. Fr. Kistner.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 26. Juni 1874.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

V. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 20 Ngr.; eine einzelne Nummer kostet 4 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 25 Ngr. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 27½ Ngr. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 1 Thlr. für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 1 Thlr. 5 Ngr. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2½ Ngr. [No. 27.

Zum Schutze des Registrirungsrechts.

Von Dr. Hermann Kretzschmar.

Eine musikalische Wochenschrift berichtete letzthin über das Concert eines Berliner Organisten. Dem Herrn Referenten war Vieles nicht recht, was der Concertgeber für gut befunden hatte. Sehr verdrossen hatte ihn namentlich das Registriren, wobei der Spieler — um mit dem Berichterstatter zu sprechen — sich „sogar" hatte durch eine zweite Person helfen lassen.

Dieses „sogar" veranlasst mich zu einigen Bemerkungen.

Der Referent meint, der Concertgeber habe im Instrumentiren zu viel gethan: als Beweis dafür gilt ihm der Umstand, dass der betreffende Organist das Herausziehen der Register nicht habe allein besorgen können, und er will, falls er sich seinen Vorwurf wirklich überlegt hat, den Wechsel der Register davon abhängig machen, ob der betreffende Spieler denselben selbst vornehmen kann. Wir Anderen entscheiden über diese Frage nicht summarisch, am allerwenigsten aber nach einem so mechanischen Principe, sondern lassen uns in der Registrirung allein durch musikalische Rücksichten leiten. Wohl aber liegt dem Einwande jenes Referenten eine Anschauung über die Bedingungen eines guten Orgelspieles zu Grunde, die, wenn auch weniger unter den praktischen Fachleuten, sehr allgemein verbreitet ist. Es ist dies die Ansicht, dass die eigenste Eigenthümlichkeit des Orgelvortrages in der Stetigkeit und Unveränderlichkeit des Klanges beruhe, dass der Spieler von einer häufigen Aenderung der Registratur nicht Gebrauch machen könne, ohne die sogenannte Würde des Instrumentes preiszugeben.

Bei Compositionen der neueren Zeit sind die Apostel dieser Enthaltsamkeitslehre nachsichtiger; sie verwerfen aber den Wechsel der Instrumentirung, sobald es sich um ältere Compositionen, namentlich solche von J. S. Bach, handelt. Und gerade darin liegt das Verfehlte ihrer Opposition, dass sie in allgemeiner Form ihr Verbot aufstellen und nicht ihren Tadel für den einzelnen Fall aufsparen mögen.

In der That ist die oft gerühmte „steinerne Ruhe" des Orgelklanges eine Eigenschaft, deren erhabene Macht Jedermann erfahren hat. Doch sind wir nicht berechtigt diesem Schlagworte zu Liebe andere Kräfte der Orgel da zurückzudrängen, wo sie sich zum Besten der Gesammtwirkung äussern können. Der Ausspruch von der „ehrwürdigen Starrheit" der Orgelmusik hat das Schicksal vieler an ihrem Platze trefflicher Bonmots gehabt: von grossgewachsenen Schulkindern als ein Dogma gemissbraucht zu werden, hinter welchem die eigene Gedankenlosigkeit bequeme Deckung findet.

Die Stetigkeit des Klanges ist im Allgemeinen geboten bei polyphonen Compositionen, wie sie Bach, wie sie Andere vor und nach ihm für das Instrument geschrieben haben. Auch hier aber haben wir keine Recepte, die einem Spieler für jeden Fall und jeden Ort Geschmack und Ueberlegung ersparen können. Es gibt viele Fugen von J. S. Bach, in denen starke Cäsuren das Ende des einen und den Beginn eines neuen Theiles markiren. Wenn Einer beim Vortrage der bekannten grossen Amoll-Fuge an der Stelle, wo der freiere Schluss mit der Engführung beginnt (Bd. 2, S. 62, Syst. 1, letzter Takt der Ausgabe Peters):



in der vorhergehenden Cadenz ein weniges ritardirt (dadurch die Aufmerksamkeit auf das Folgende spannend), wenn er dann, nachdem das *c* noch in der alten Instrumentation erklungen ist, — sodass dem Vorhergehenden kein Leids geschieht, — auf diesem selben Ton einige füllende und glänzende Stimmen anziehen lässt, so wird durch diese Unterstützung von materieller Seite her der Schwung und die Macht der nun folgenden Partie nur deutlicher wirken. Viele der Bach'schen Fugen erlauben an der einen oder anderen Stelle einen Wechsel der Manuale. So nehme ich in der Fuge zur Passacaglia keinen Anstand, an dieser Stelle (Peters, Bd. 1, S. 82, 1. System, letzter Takt):



wo die Stimmen die erste Durchführung in vollkommener Cadenz schliessen, das erste Sechszehntel des 2. Taktes etwas länger auszuhalten und dann mit Beginn des von vornherein verwendeten Füllmotivs



also mit *b* — auch hier wie so oft bei Bach nimmt die Schreibart der Stelle auf die Phrasirung keine Rücksicht — auf ein schwächeres Werk überzugehen.

Auch ein Crescendo durch planvolles Zuziehen neuer Stimmen ist in derselben Fuge, bald nach der zuletzt angeführten Stelle, am Platze. Vom letzten Takte der citirten Stelle ab beginnt bis zum Eintritt des Pedals eine Steigerung,





deren Stationen auch dynamisch markirt werden könnten. Diesen Stellen liessen sich noch ungezählt viele ebenfalls aus sogenannten polyphonen Compositionen Bach's oder Anderer beifügen, bei denen durch passende Registrirungsmanöver die musikalische Idee nur in ihrer Deutlichkeit gehoben wird. Dass der Spieler hierbei die Unterstützung anderer Personen in Anspruch nehmen muss, kann ein ernster Einwand nicht sein. Verständige Zuhörer lassen die Specialitäten der technischen Ausführung Sorge Derer sein, die es angeht. Es kommt aber sehr darauf an, dass jeder Zutritt und Weggang von Stimmen musikalisch motivirt ist. Dazu gehört, dass die Register an den betreffenden Stellen auf den Moment genau herausgezogen oder abgestossen werden. Man wird daher gut thun, zur Bestellung der Registratur sich „sogar" zwei Herren zu erbitten, deren jeder eine Seite des Registrirwerkes bedient. Natürlich probirt man mit diesen Herren, welche die vorzutragende Composition ebenso genau kennen müssen als der Spieler und die ebenfalls über den Ort der einzelnen Züge genau orientirt sein werden, sorgfältig durch, schreibt jedem mit besonderer Farbe an der betreffenden Stelle genau die zu ergreifende Stimme hin. Jene andere willkürliche Art des Registrirens, welche Sinn und Form der musikalischen Zeichnung wie mit akustischen Klecksen vernichtet, kann gegen das öftere Registriren im Allgemeinen einnehmen, sie hat nicht wenig die ganze Orgelmusik in Misscredit gebracht.

Die zu erwartende Frage, ob Bach selbst sich je beim Vortrage seiner Compositionen eines so weitläufigen Apparates von Registrirgehilfen bedient habe, bin ich geneigt aus Wahrscheinlichkeitsgründen mit Nein zu beantworten. Da wir aber — eventuell mag dieser *Pluralis* als *majestaticus* gelten — positive Mittheilungen hierüber nicht haben, so steht für diesmal keine gebriefte Ueberlieferung dem eigenen Verstande der Herren im Wege. Dass die Erörterung an und für sich müssig ist, bedarf keines weiteren Wortes.

Selbst wenn aber, was nicht der Fall ist, die fugirten und im engeren Sinne contrapunctisch gehaltenen Sätze Bach's eine strenge Durchführung jener Theorie von der Stetigkeit der Klangfarbe beim Orgelspiele verlangten, so dürften wir hieraus noch keine Consequenzen von Belang ziehen. Jedermann wird zugeben, dass die Orgelfugen Bach's, so unermesslich hoch bei einzelnen der musikalische Werth kommt, als Orgelcompositionen hinter die freieren Stücke zurücktreten. Man kann weitergehend behaupten, dass im Allgemeinen der streng contrapunctische Stil dem Wesen der Orgel ferner liegt. Gilt er auch heute noch bei der Mehrzahl als der vorzüglichste, so hat er zum grossen Theile nur die Macht einer einseitig abstrahirten Tradition für sich; die in der Natur des Instrumentes gegebenen Bedingungen für die Wirksamkeit der Orgelmusik sprechen hingegen wenig zu seinem Gunsten. Das Melodische, welches das Haupt-

element der contrapunctischen Form bildet, findet in der Orgel nur einen halben Ausdruck. Ob tausend und mehr Kehlen im Gehäuse singen, keine thuts mit eigener Seele, alle diese Pfeifen wissen nichts vom Wechsel der Erscheinung, und der Gesang muss — so wie es heute steht — auf die elastischen Veränderungen des Klanges, auf die kleinen Accente und auf alle die gewohnten Requisiten der Declamation verzichten, welche den an und für sich kalten Tonfiguren erst die auch auf die Hörer wirkende Lebenswärme einhauchen. Der Mangel dieser Eigenschaft war an der polyphonen Orgelmusik einem schnell fertigen Franzosen, Hector Berlioz, so fühlbar gewesen, dass er diese ganze Gattung Musik — blind für alle guten Seiten — für baaren Unsinn erklärte. Wir Deutschen hören mit mehr Philosophie, und daher mag es wohl kommen, dass Vielen unter uns — ich führe hier nur Moritz Hauptmann an — gerade diese Starrheit (wahrscheinlich als ein Symbol der ewigen und unwandelbaren Majestät) als der höchste und gerade eigenthümliche Genuss der Orgelmusik erschien. Das letztere Prädicat muss übrigens, wie schon bemerkt wurde, zugestanden werden.

Aber gerade auf dem reinen Klanggebiete entwickelt die Orgel ihre eigenthümliche Macht. Was will das schönst ausgestattete Orchester mit seinen 15 bis 20 der Art nach verschiedenen Stimmen gegen die Instrumente, die ein grosses Orgelwerk in einem Körper vereinigt! Sie können zwar Alle nur blasen, aber wo ist der Tonkörper, der diesem Reichthum an Klangcontrasten, an Combinationen nur etwas annähernd Entsprechendes entgegenzustellen hat? *Hic Rhodus, hic salta!* Hier sind die Hebel einzusetzen, dieser Eigenschaft des Instruments ist mit Verstand beim Componiren zu gedenken, und Thorheit ist es, principiell gegen den Registerwechsel beim Vortrage zu sprechen. Mögen die Anhänger jener Enthaltsamkeitslehre ihrem Mangel an Klangsinn eine moralische Weihe andichten, mögen sie in ihm sich des Besitzes einer deutschen Eigenthümlichkeit freuen, die möglicherweise schon Tacitus bei unseren Altvorderen mit seiner *asperitas soni* constatiren wollte, ihre Gründe sind schwach. Ihre Anschauung widerspricht der natürlichen Anlage des Instrumentes, dem sein stärkstes Glied nicht gefesselt werden darf, sie widerspricht dem geschichtlichen Thatbestande. Vielleicht kommt die Orgel wieder zur Anerkennung. Man hat jetzt in den Concertsälen Instrumente aufgestellt. Die, welche sie zu würdigen wissen, müssen Alles aufbieten, die anscheinend günstige Strömung zu benutzen. Die Orgelpädagogik wird nicht unthätig bleiben. Volkmar's jüngst veröffentlichte „Schule der Geläufigkeit" (Leipzig, J. Schuberth & Co.) bietet vollständiges Material, virtuos spielen zu lernen, für die Vermögensverhältnisse der Organisten ein zu vollständiges. Man wird auch, wenn einmal der Sinn für die Orgelmusik wieder ein allgemeinerer ist, die Summe der technischen Unmöglichkeiten vermindern und namentlich im Pedalspiele kühner werden. Dass man beim öffentlichen Vortragen aber auf die Hauptseite des Instruments, sein unerschöpflich reiches Klangleben nicht Rücksicht nehmen sollte, wäre zu unpraktisch. Die neueren Erfindungen eines Ladegast, Walker u. A. fordern zu einer Erweiterung des alten Brauchs nach dieser Seite heraus, die Geschichte unserer Orgelcompositionen bietet dieselbe Wahrnehmung. Den Mendelssohn'schen Sonaten gebührt Das als Verdienst, dass sie Klangeffecte, die zum Theil bis dahin ungenutzt im Instrumente geruht hatten, aufweckten, Merkel namentlich (in der G moll-Sonate) hat in dieser Richtung Vieles hinzugethan, und Ritter vor allen neueren Componisten verdankt dem genialen Verständnisse der klanglichen Eigenthümlichkeiten der Orgel die gewaltigsten Wirkungen in seinen Sonaten. Ein Blick in die Händel'schen Concerte überzeugt davon, dass dieser auf den contrastirenden Charakter des Orgelklangs hin seine Arbeiten concipirt hat, und in den freieren Stücken Bach's weisen unverkennbare und directe Vorschriften darauf hin, dass es ihm wohl geläufig war, die natürlichen Eigenschaften des Instrumentes musikalisch zu verwerthen.*) Und wenn die pedantische Art der Anderen davor zurückscheut, auch da zu registriren, wo er es nicht ausdrücklich vorgeschrieben hat, so denken wir an die vage Bedeutung aller Registrirvorschriften, die so lange nichts Positives erreichen, als nicht an jedem Ort die gleiche Orgel steht. Aber auch eine grosse Zahl seiner und seiner Vorgänger Compositionen im strengen contrapunctischen und fugirten Stil gestatten einen Registerwechsel und gewinnen, namentlich in unserer Zeit, durch denselben. Die Hauptsache dabei ist nur die, dass das Registriren mit Verstand und Geschmack bestimmt und in peinlichster Ordnung ausgeführt wird, sogar — nein, selbstverständlich mit Unterstützung des Spielers durch weitere Kräfte.

Kritik.

Vom musikalischen Büchertische.

Bernhard Kothe. Abriss der Musikgeschichte. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Ein trefflich gearbeitetes Buch, welches klar und kurz in die Kreise, für welche es bestimmt ist (Lehrerseminare und Dilettanten) die wünschenswerthe Kenntniss aus der Musikgeschichte trägt. Verhältnisse und Leistungen werden deutlich und anschaulich gezeichnet, die Personen und ihre Charaktere sind gut und scharf getroffen, Denen, welche sich näher interessiren, sind durch Anführung der einschlagenden Litteratur die Wege gezeigt. Für den Fall einer neuen Auflage würden wir gern sehen, wenn der Verfasser eine auffällige Neigung zu vergleichen und summarisch zu urtheilen noch einmal controlirte. So steht Seite 67 in Anmerkung:

„Das Orchester repräsentirt gewissermaassen die Natur, und zwar entsprechen die Blechinstrumente dem Mineralreich, die Holzinstrumente dem Pflanzenreiche und die Streichinstrumente dem Thier- und Pflanzenreiche. Diejenigen Instrumente, deren Theile ausschliesslich dem Mineralreiche entnommen sind, stehen am niedrigsten; höher stehen die Holzinstrumente, am höchsten die Streichinstrumente" etc.

*) Man lese Anderes hierüber in dem herz- und geisterquickenden Buche „Johann Sebastian Bach" von Philipp Spitta nach.

Parallelen dieser Art sind zwar auch überflüssig; aber nicht weiter gefährlich, höchstens schaden sie dem Verfasser in der Meinung Derer, welche das geistige Vermögen einer Persönlichkeit gern darnach beurtheilen, wie dieselbe ihre Vergleiche wählt. — Aber ganz und gar bin ich dagegen, dass in eine Musikgeschichte, die, wie die vorliegende, nur einen anregenden Zweck und descriptiven Charakter haben kann, Sätze aufgenommen werden wie der folgende:

„In Bezug auf das Oratorium stand er (Schumann) Mendelssohn bedeutend nach, denn sein bestes Werk, das „Paradies und die Peri", so wunderbar darin auch der Orient und seine poetische Farbenpracht gezeichnet sind, ist doch, wenigstens in seinem letzten Theile, schwächlich. Auch sein Werk „Der Rose Pilgerfahrt" reicht nicht an den „Elias" mit seinen gigantischen Chören und mit der classischen, wahrhaft dramatischen „Opferscene" hinan" —, oder der folgende, der das räumliche Dritttheil von Alledem bildet, was über Meyerbeer gesagt ist:

„Er schrieb — viele Opern im Rossini'schen Stile, bis sich sein eigener Stil herausarbeitete, welcher aus einer raffinirten Combination der italienischen, deutschen und französischen Schreibart besteht. Bei aller Anerkennung seines Talentes muss doch der Vorwurf erhoben werden, dass er dasselbe nur zu oft dem blossen Effecte dienstbar machte."

Gleichgiltig ist es, ob diese Ansichten Kothe's sachlich richtig sind oder nicht, — die Aufnahme derähnlicher Kritiken in diesen Abriss gilt mir aus sittlichen Gründen für höchst verwerflich. Auch ohne besondere Aufforderung thut jetzt Jedermann gern gescheidter, als ihn der liebe Gott geschaffen hat. Wohin soll aber dieser kritische Dilettantismus noch führen, wenn er, wie hier, *ex cathedra* docirt wird! Ueber Dinge urtheilen, die sie nicht kennen, lernen unsere Dilettanten schon zur Genüge aus den Feuilletons unserer Tagesblätter. In Musikgeschichten wollen wir den Platz dazu benutzen, ihnen nach den Werken unserer Meister Verlangen und womöglich Liebe für dieselbe einzupflanzen; hängen wir unseren eigenen Geist ein wenig in den Schrank und begnügen wir uns damit, von denjenigen Werken der Meister, die wir möglicherweise hätten besser machen können, wenn wir überhaupt dazu in der Lage gewesen wären, uns mit dergleichen Dingen befassen zu können, beschreibend zu reden, ihnen die für ihr Verständniss besten Seiten abzusehen, und hüten wir uns, Denen, die wir bilden wollen, die Empfänglichkeit zu trüben; lehren wir ihnen vielmehr das Grosse und Erhabene der ewigen Kunst auch noch an dem relativ Mittelmässigen zu finden und zu bewundern!

Dr. K. E. Schneider. Musik, Clavier und Clavierspiel. Ebendaselbst.

Ich halte dieses Buch — aus 11 kleinen musik-ästhetischen Vorträgen zusammengesetzt — für eine gut- und ernstgemeinte Veröffentlichung, bin aber nicht im Stande über dasselbe weitere Worte zu verlieren. Möglicherweise mag es an andere Kreise weniger lahm anmarschiren. Für mich und wahrscheinlich die Mehrzahl der Musiker spricht und denkt der Verfasser zu allgemein: seine Beobachtungen sind durch eine Art Panoele — wenn der Ausdruck erlaubt ist — gemacht; theilt er sie dann mit, fehlt ihnen der scharfe Zug; man weiss nicht, soll man diese Ansicht als selbstverständlich, oder halbwahr oder ganz unzutreffend ansehen. Vieles ist sehr fein gesagt und auch empfunden, Anderes wieder steht wie aus purer Coquetterie da. Der Inhalt ist reicher, als der Titel besagt: denn die Vorträge enthalten nicht blos „Philosophisch-Aesthetisches" über Musik, Musiker und namentlich Clavier und seine Vertreter, sie geben im glatten Gewebe auch hübsche historische Notizen, und zu einem nicht geringen Theile sind sie Kriegsmaterial gegen die Salonmusik, mit deren heutigem Zustande es der Verfasser erstaunlich ernst nimmt.

Als Curiosität theile ich hier eine Stelle mit, die in einem für diese „Vorträge" charakteristischen Ton und Geist das unerlaubte Vorschlagen der linken Hand vor der rechten bespricht:

„Endlich — da wir denn doch einmal von den Uebelständen sprechen — noch ein Wort über einen Vortragsfehler, der Ihnen wie allen Clavierspielern anklebt, da er geradezu epidemisch ansteckend, unausweichlich wie ein Naturzwang die ganze musikalische Menschheit heutzutage beherrscht: ich meine den früheren Anschlag der linken Hand vor der rechten. Es ist diese Erscheinung eine so stehende Zeitkrankheit, dass sie Niemanden als Vorwurf trifft, weil eben Alle daran leiden, ohne es zu merken, der Stümper wie der Virtuose, Sie die Lernenden, wie Ihre Lehrmeister, die sicherlich nicht verfehlt haben, Sie davor zu warnen, aber unverschuldet in der gleichen Verdammniss sind. Aerzte, die deswegen" etc.

So geht es durch die elf Vorträge durch: witzig und leer wie das Gespräch junger Greise und hundertjähriger Knaben, weder allzu gut, noch allzu schlimm, so wie das menschliche Leben, immer der geistreiche Ton unserer gebildeten Wochenblätter, immer die süsse Sprache von Leuten, denen Pythagoras vielleicht würde gesagt haben: „Schweige noch zwanzig Jahr!"

Für Musiker scheint mir dieses Buch nicht bestimmt!

A. W. Ambros. „Bunte Blätter". Neue Folge. Ebendaselbst.

Das Urtheil über diese neue Folge der „Bunten Blätter" ist unserer Anzeige längst vorausgeeilt. Man hat manche Ausstellungen gehört, die an demselben gemacht worden sind. Die Sprache und die Witze seien viel salopper, als in der mit allgemeinem Beifall aufgenommenen ersten Folge der „Bunten Blätter", der früher als gediegen geltende Verfasser urtheile über viele Dinge jetzt ebenso wie die anderen Vielschreiber — und was der Einwände mehr sind, die unser unzufriedenes Geschlecht bei dergleichen Gelegenheiten schnell an der Hand hat. Eines scheint auch mir nicht grundlos: dass nämlich Ambros etwas mürrisch geworden ist. So wenig ich es liebe, wenn allen Leuten und Büchern sofort der Wagner-Puls befühlt wird, ersuche ich doch in diesem Falle die Leser, einmal der Reihe nach die Bemerkungen durchzunehmen, welche Ambros in dieser „Neuen Folge" der Bayreuther Sache gelegentlich versetzt. Mancher wird dann darüber erstaunen, dass auch ein sonst so gescheidter Mann an den erbärmlichsten Nebendingen Anstoss nehmen kann, wenn er momentan verstimmt ist.

— Aber Das und Anderes, was man an dem Buche beanstandet, sind Kleinigkeiten. Wer diese „Bunten Blätter" unbefangen durchgesehen und umgeschlagen hat, der muss sich in aller erster Linie freuen, dass sie geschrieben worden sind. Ob ein Zweiter existirt, der uns jetzt so ein Büchlein voll Belehrendem, Unterhaltendem, Spassigem und Erhebendem in so angenehmer Form fertig machen kann? — Ich bezweifle sehr, dass zur Zeit noch eine andere persönliche Vereinigung der verschiedensten, einander dem Anscheine nach ausschliessenden, aber hierzu nöthigen Eigenschaften gefunden wird, Eigenschaften aus, denen ich die Liebe und Wärme für den Gegenstand hervorhebe. Diese sind es, welche das kleine Buch namentlich dem Künstler sympathisch machen müssen. Da besonders, wo Ambros für ein Unbekanntes oder Verkanntes eintritt, merkt dieser, dass hier auch eine Künstlernatur spricht. Die ersten Blätter vertheilen sich auf „Musikalisches, bildende Kunst und italienische Reisen". Viel im Ganzen und Viel im Einzelnen! —

Ueber einige neue Harmonielehren, die zur Anzeige vorliegen, werde ich den Lesern dieses Blattes Mittheilung machen, wenn — wir können dies alle Tage erwarten — das Dutzend voll ist.

H. K.

Feuilleton.

Musikalische Räthsel.

Aus dem Supplement-Heft zu den Contrapunct-Studien von C. F. Weitzmann.*)

Zwei Kanons in einem für zwei Stimmen.



Doppelkanon für vier Stimmen.



Sieben Kanons in einem für zwei Stimmen.



*) Verlag von Schuberth & Co. in Leipzig.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Am 9. März d. J. führten die HH. Labatt, Scaria, Sucher, Paumgartner und Frau Friedrich-Materna vor einem Auditorium ausschliesslich geladener Gäste im Saale Bösendorfer den 1. Act von R. Wagner's „Walküre" auf, leider nur mit Clavier, anstatt des gerade in diesem Werke so wunderbar genial behandelten Orchesters. Es ist gegen diese Aufführung von verschiedenen Seiten sehr viel eingewendet worden, und der Meister selbst hat — von seinem Standpunct natürlich mit Recht — sich nachträglich gegen das Wagniss ähnlicher Unternehmungen bestimmt erklärt. Wenn wir nun gewiss Separatvorführungen herausgerissener Stücke aus dem grossen „Nibelungen"-Cyklus, als das Interesse an der erwarteten Idealaufführung von 1875 (oder 76?) abschwächend, nicht billigen können, so verdient doch andererseits das Vorgehen unserer fünf obengenannten Wiener Künstler an und für sich, als subjectives Beginnen betrachtet, vollste Zustimmung, rückhaltloseste Anerkennung. Denn reine Kunstbegeisterung war es, welche bei uns den denkwürdigen „Walküre"-Abend ins Leben rief. Man denke nur: Frau Friedrich-Materna, HH. Labatt und Scaria, drei unserer besten Wagner-Sänger und darum an der Wiener Hofoper sehr viel beschäftigt, manche Wochen wahrhaft angestrengt, verwenden ihre kurz zugemessene freie Zeit nicht zu ihrer so nothwendigen Erholung, sondern zum Einstudiren eines höchst schwierigen Werkes aus keinem anderen Grunde, als um eben dieses Werk, von ihnen als eine der bedeutendsten Geistesschöpfungen der Gegenwart erkannt, einem gewählten Kreise von Künstlern und Kunstverständigen wenigstens annähernd vertraut zu machen. Unsere Trias erwartet als Resultat ihrer eifrigen Bemühung auch kein Atom materieller Vergütung, im Gegentheil sie scheut selbst die nicht unerheblichen Kosten nicht, nahe 1000 Textbücher aus eigenen Mitteln drucken zu lassen; die HH. Sucher und Paumgartner, bekannte feurigste Vorkämpfer des Dichtercomponisten, verfertigten sich selbst auch die Partitur (die sie — glaube ich — zuvor in München eingesehen), einen möglichst sinngetreuen und vollstimmigen Auszug für zwei Pianoforte, Hr. Bösendorfer endlich überlässt seinen schönen Saal, dessen entsprechende Beleuchtung und Herrichtung für einen so sensationellen Abend doch auch bedeutende Auslagen verursacht, dem grossen Unternehmen zu Liebe ohne jede Entschädigung: wahrlich es wurde gewiss selten mehr Uneigennützigkeit, mehr guter Wille und wahrer Eifer an eine edle Sache gewendet, als hier.

Die Arrangeure des „Walküre"-Abends, bis eine Stunde vor Anfang der Aufführung mit Bitten um Karten und sei es selbst Stehplätzen förmlich bestürmt, hatten ihre Einladungen mit sorgfältiger Auswahl getroffen, die Spitzen der Wiener Künstlerwelt und Geistesaristokratie überhaupt waren vollzählig da, eine so quantitativ und qualitativ glänzende Versammlung hatte der Saal Bösendorfer früher noch nicht gesehen, als am 9. März 1874. Höchste Spannung lag auf Aller Gesichtern, als das unheimliche Orchestergewitter in Dmoll anhub, dann folgte man mit unverbrüchlichster Aufmerksamkeit, ja mit wahrer Andacht jeder Phase des gewaltigen Tongedichtes, bei den schärfer accentuirten Stellen liess sich der Beifall kaum mehr halten oder brach auch schon wirklich los, und am Schlusse erscholl ein solcher — man darf wohl sagen — frenetischer Jubel, wie er in diesen Räumen wenigstens noch nicht vernommen wurde. Namentlich das Gros der Wiener Akademischen Jugend, welches sich mit Leib und Seele der Wagner'schen Kunst verschworen, und diesmal die hinteren Räume des Saales füllte, überliess sich der schrankenlosesten Begeisterung, fort und fort rief man die Sänger hervor, brachte ihnen wohl auch stürmische Hochs; wie oft sich diese Ovationen wiederholten — es kann schon gut zwanzig bis dreissig Mal gewesen sein —, wissen wir nicht, denn wir warteten deren Ende nicht ab: so viel ist gewiss, die Zwei-Drittel-Majorität des Auditoriums war förmlich berauscht.

Ob solche Beifallsbezeugungen dem Werthe der Aufführung völlig entsprachen? — Es fällt uns schwer, hierüber ein unbefangenes Urtheil auszusprechen, da ja alle drei Sänger von der schönsten, edelsten Intention geleitet waren. Am nächsten dem Wagner'schen Ideale kam jedenfalls Frau Friedrich-Materna als Sieglinde; wir haben diese mit einer der mächtigsten Bühnenstimmen begabten Dame nie zuvor mit solch hinreissendem Feuer singen gehört. Die immer leidenschaftlicheren Stellen gegen den Schluss gelangen ihr vorzüglich, sie fuhren wie Blitze ins Auditorium, Anderes, z. B. das wunderbar ergreifende „Mir allein weckte das Auge süss-sehnenden Harm" — kam freilich nicht weich und mild genug heraus. Hr. Labatt (Siegmund) blieb aus allzugrosser Aufregung, aus dem ersichtlichen Uebereifer, das Idealste zu geben, mitunter hinter dem leicht erreichbaren Effect zurück. In den heroischen Partien (z. B. dem grossartig dramatischen Moment der Heranzeihung des Wotan-Schwertes) stellte er seinen Mann, wie nur irgend Einer, das wundervolle Liebeslied und die ihm verwandten Stellen (z. B. das herrliche „Nächtiges Dunkel deckt mein Auge") konnten viel süsser, duftiger sein. Hr. Scaria brachte zwar den biederen Gastfreund, aber nicht den zornmüthigen Recken Hunding zur überzeugenden Geltung. Die HH. Sucher und Paumgartner suchten durch feurigen und wechselvollen Vortrag zu ersetzen, was dem monotonen Clavier an Farbenpracht und Nuancirungsfähigkeit gegenüber dem Orchester abgeht; es versteht sich, dass gerade ihre Aufgabe eine verlorene sein musste. Es kann überhaupt nicht geleugnet werden, dass das „Walküre"-Fragment mit der Scene und dem Orchester zwei Drittel seiner Reize einbüsste, und dass die Wirkungskraft des Werkes nur derjenige beurtheilen konnte, dem dasselbe jemals von der Bühne herab entgegengetreten. Die von uns besuchte Münchener Aufführung des Jahres 1870 — so unzureichend sie Wagner von seinem Standpunct erscheinen mag — bot doch ein annäherndes Bild, stellte die Lebensfähigkeit der erhabenen musikalischen Tragödie ausser allen Zweifel. Die aber bei Bösendorfer in Wien neulich den ersten „Walküre"-Act zum ersten Male gehört, gewannen selbst von der Wirkung der genannten Münchener Aufführung kaum eine Ahnung. Was muss nur in diesem Werke stecken, wenn es heute, gleichsam ein Adler mit beschnittenen Fittigen, trotzdem so übermächtig im Publicum einschlug, ja selbst die gegen Wagner feindlichste Wiener Kritik wider ihren Willen niederzwang! Wie sich die Herren wanden und drehten, um nicht die ungeheure Wirkung, d. h. ihre Niederlage offen einzugestehen! —

Interessant ist, dass der gelehrte Professor Ambros (dem man über Wagner's „Nibelungen" die Worte in den Mund legt: in diesem Werke höre mit Umwendung des Titelblattes schon — die Musik auf) Richard Wagner seit dem Wiener „Walküre"-Abend als den modernen Monteverde feiert, als einen Künstler, welchen man, auch wenn ihm nichts Anderes gelungen wäre, als wie neulich durch eine blosse Clavieraufführung eines auf drei Personen beschränkten „Opern"-Actes ein vielhundertköpfiges Auditorium durch $1\frac{1}{2}$ Stunden in höchster Spannung zu erhalten — schon **deshalb allein zu den grössten Dramatikern aller Zeiten zählen müsste**; — interessant ferner die Thatsache, dass sich Ambros gerade von der ersten Hälfte dieses „Walküre"-Actes (der im Sinne der absoluten Musiker und des grossen Publicums weit exclusiveren Partie) am mächtigsten angeregt findet*), während Hanslick hier „fast peinlich" zu Muthe ist, wogegen er in der zweiten Hälfte des Actes in dem Liebesduett u. s. w. „grosse Schönheiten" entdeckt, die aber freilich sammt und sonders aus den (mindestens zehn Jahre später geschriebenen!) „Meistersingern" entnommen seien (wer übrigens „Meistersinger" und „Walküre" nur etwas genauer kennt, muss ausrufen, dass ein verschiedenartigerer Tonchrakter, als ihn diese beiden Dramen zeigen, nicht leicht gefunden werden kann), während endlich L. Speidel meint: auf der Bühne müsse das Finale des ersten „Walküre"-Actes wie ein Wunder wirken und Etwas von der trunkenen Lust des liebenden Paares auf die Zuhörer übergehen. — —

Der eigentliche Erfolg des „Walküre"-Abends bei Bösendorfer lässt sich kurz dahin präcisiren: er hat die Augen der Wiener von Neuem und zwar aufs Allerkräftigste nach dem — über den „Krach" und anderen Sorgen — fast vergessenen Bayreuth hin-

*) Der spätere — unerreichte — Leidenschaftssturm war für den stets aufrichtigen, stets kunstbegeisterten alten Herrn wohl zu allgewaltig. Es ging ihm, wie es unser gemüthlich poetisirender Adalbert Stifter von vielen Beethoven-Hörern seiner Zeit ausspricht: Beethoven schüttete über sie auf einmal ein ganzes Füllhorn von kostbarsten Juwelen aus; um nicht getroffen zu werden, bückten sie tief das Haupt und nahmen am Ende nicht das kleinste Steinchen mit nach Hause.

gelenkt. Es wurden in Wien vielleicht nie zuvor so viele auf Wagner bezügliche Schriften und Musikalien verkauft, als in jener Woche, welche die „Walküre"-Aufführung am 9. März eröffnete. Man mag die „Phäaken an der Donau" schelten, dass es erst solchen Hebels bedurfte, um sie, d. h. die grosse Masse, an den Mann zu erinnern, dem sie vor zwei Jahren, am 12. Mai 1872, die denkbar glänzendsten Ovationen dargebracht, mit ihm gewissermaassen einen ewigen Bund geschlossen. Wir erwidern darauf: *Tempora mutantur*, ein Jahr später kam die Weltausstellung, kam der Krach, es gibt leider Zeiten, in welchem (da ja das Hemd Einem näher als der Rock) der Broterwerb Alles, die Kunst Nichts — gelten darf. —

(Schluss folgt.)

Bericht.

Elbing. (Schluss). Am 13. Jan. 1874: Concert der Pianistin Anna Mehlig. Diese Dame ist uns, was Technik anlangt, als ganz bedeutendes Talent erschienen — ihre Fingerfertigkeit wenigstens lässt auf gründlichstes Studium schliessen —, allein ihre specifisch „musikalische" Befähigung steht keineswegs auf gleicher Höhe. Wir merkten dieses insonderheit an den Vorträgen der Weber'schen Asdur-Sonate und des Nocturno in Fisdur von Chopin: beide Compositionen verloren ihr typisches Gepräge durch allerhand Manieren, die der Spielerin bei ihrem Können eigentlich kaum zu verzeihen sind. Gewisse Manieren vermögen wohl Uneingeweihte möglicherweise eine Zeit lang zu blenden, der Künstler soll aber stets vergessen, dass es unter jedem Publicum auch solche gibt, soll immer als vor ihm gleich Gebildeten spielen. Und doch — Frl. Mehlig ist eine bedeutende Clavierspielerin, das bewies sie in den Vorträgen von Bach's Praeludium und Fuge (Gmoll) in Liszt's Bearbeitung, sowie in des Letzteren Rhapsodie hongroise No. 2. Der Besuch des Concertes war leider ein kläglich geringer, das Auditorium aber sehr aufmerksam und dankbar.

Am 7. März 1874: Stiftungsfest der Liedertafel. Aus dem Programm heben wir hervor: „Die Seeschlacht bei Lepanto" von Josef Sucher. Es ist neuerdings sehr viel über dieses Werk geschrieben worden, hier ungeheuer Lobendes, dort ungeheuer Tadelndes. Für jede Novität ist indess ein derartiges Auseinandergehen der Kritik von vornherein quasi eine Empfehlung, eine Bürgschaft, dass es sich nicht um etwas Gewöhnliches handelt — so auch hier. Zugegeben, dass Sucher zwar manche überflüssige Texteswiederholungen nicht vermieden, auch Fehler in Bezug auf gute Declamation gemacht hat, so sind doch die ganze Anlage des Werks, die Instrumentation, sowie die Behandlung des Chors etc. ganz entschieden bedeutend und aussergewöhnlich, mindestens frei von Allem, was man so gern mit „wohlfeil" oder „verbraucht" bezeichnet. Die Aufnahme der Composition war hierorts allerdings einstweilen eine reservirte (wie schlug Bruch's „Römischer Triumphgesang" dagegen durch!), gelegentliche Wiederholungen werden aber hoffentlich auch unser Publicum allmählich von dem einmal nicht in Abrede zu stellenden künstlerischem Werthe der „Seeschlacht bei Lepanto" überzeugen. Von den übrigen Aufführungen des Festes erwähnen wir noch die der Schwalm'schen Operette „Der Schah von Persien". Auf Verlangen wurde dieselbe am 7. April nochmals und zwar im Theater gegeben.

Am 5. April 1874: Concert des Florentiner Quartetts. Die Leistungen desselben sind längst und hinreichend überall bekannt und erkannt worden, als dass sie unserer Würdigung noch bedürfen, Jedermann wird auch zugestehen müssen, dass Hr. Jean Becker weitaus der bedeutendste der vier Künstler und die Seele des Ganzen ist. Für uns war der Vortrag des Schumann'schen Quartetts Op. 41, No. 1 der höchste, ungetrübteste Genuss; Anderen mag Mendelssohn's Andante, wieder Anderen Cherubini's Scherzo besonders behagt haben — Beethoven's Quartett in Cmoll erfreute allgemein.

Am 10. Mai 1874: Matinée des Neuen Gesangvereins. Die „Elbinger Post" schreibt darüber: „Als letzte Concertthat in dieser Saison brachte der Neue (Schwalm'sche) Gesangverein vor geladenen Gästen, die den grossen Casinosaal bis auf den letzten Platz gefüllt hatten, am gestrigen Sonntag den „Herbst" und „Winter" aus den Haydn'schen „Jahreszeiten" zur Aufführung. Dieselbe kann in allen Theilen als eine so wohlgelungene bezeichnet werden, dass es nur zu bedauern bleibt, weshalb dieser Genuss nicht einem grösseren Publicum gegen Entrée zugänglich war. Die Vertreter der Solostimmen: Hannchen, Lucas und Simon brachten ihre Partien unter sehr glücklicher Stimmdisposition mit einer für Dilettanten wirklich überraschenden Geläufigkeit in den verschnörkelten (?!) Gesangsfiguren des Altmeister Haydn zum Vortrag. Auch die recht schwierigen Jäger- und Winzerchöre wurden aufs Bravste executirt. Die ganze Aufführung machte einen harmonisch-befriedigenden Eindruck und konnte uns wenigstens für kurze Zeit die trübselige Witterungsstimmung des total verregneten Maisonntags vergessen lassen."

Hr. Cantor Odenwald gab mit seinem Kirchenchor ausserdem noch einige geistliche Concerte, die zu besuchen wir leider verhindert waren, die aber im Allgemeinen Anklang gefunden haben. — Oper hatten wir auch diesen Winter keine. 7.

Concertumschau.

Basel. Drei gelegentl. der Feier des fünfzigjähr. Jubiläums des Gesangvereins von letzterem veranstaltete u. von Hrn. Reiter geleit. Concerte: 7. Juni. Johannes-Passion v. Bach unt. solist. Mitwirk. der Damen Walter-Strauss u. Amalie Kling, sowie der HH. Vogl, J. Stockhausen (Gesang) u. Th. Kirchner (Orgel). — 8. Juni. Kammermusiksoirée: Adur-Clavierquart. v. Brahms (Clav.: Hr. Brahms), Solovorträge der Damen Kölle-Murjahn u. Kling, sowie der HH. Vogl, Stockhausen u. Concertmeister Walter a. München, „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner (Clav.: Hr. Kirchner). — 9. Juni. Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Arien v. Händel (Frl. Kling), Weber (Hr. Vogl) u. Mendelssohn (Hr. Stockhausen), Violinconc. v. Beethoven (Hr. Walter), „Triumphlied" v. Brahms unt. Leit. des Componisten.

Essen. Conc. des Essener Musikver. am 14. Juni: Concertouvert. v. G. H. Witte, Recit. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Frl. Gutzschbach a. Leipzig), Violinconc. v. Beethoven, 1. Satz (Hr. Heckmann a. Cöln), Scene u. Arie a. „Euryanthe" v. Weber (Hr. G. Henschel aus Berlin), „Ein deutsches Requiem" v. Brahms.

Güstrow. Am 29. Mai Aufführ. v. Händel's „Samson" durch die vereinigten Gesangvereine v. Güstrow, Bützow u. Teterow unt. Leit. des Hrn. J. Schondorf.

Lemberg. Musikvereinsconc. mi einem Psalm v. Marcello u. „Des Sängers Fluch" v. Schumann.

München. Prüfungsconcerte der k. Musikschule: 24. April. „Freischütz"-Ouvert. v. Weber (m. Ausnahme der Trompeten und Pauken v. Schülern der Anstalt ausgeführt), 32 Variationen [Cmoll] f. Clav. v. Beethoven (Frl. A. Hüttner a. Wasserburg), Introd., Variationen u. Finale f. Horn v. Weber (Hr. L. Kaestl a. München), „Wie nahte mir der Schlummer" v. Weber (Frl. E. Pletschacher [a. ?]), Gmoll-Clav.-Ballade v. Chopin (Frl. E. Mühe a. Speyer), Violinconc. v. Bruch (Hr. H. Schuster a. München), Seren. u. Allegro giojoso v. Mendelssohn (Frl. K. Knobloch a. Weihenstephan). — 15. Mai. Die Hohe Messe v. Bach. — 6. Juni. Gdur-Orgelfuge v. L. Krebs (Hr. L. Glötzner a. Weiden), drei Lieder v. Schubert (Frl. A. Mayer a. Landshut), zwei Chorlieder v. O. Merz a. München (3. Chorgesangsclasse), Gmoll-Clavierson. v. Schumann (Hr. G. v. Petersen a. Wolmar), Lieder v. Gluck u. Beethoven (Frl. M. Görtz a. München), „Waldesruhe", Chor m. Clav. v. C. Kliebert a. Prag (3. Chorgesangsclasse), Septett von Beethoven (HH. H. Schuster [Viol.], H. Seifert a. Würzburg [Bratsche], C. Weigel a. München [Clarin], J. Reiter aus dem Haag [Horn], S. Kellner a. München [Fagott], C. Ebner aus Deggendorf [Violonc.] u. M. Hofmayr a. München [Contrabass]).

Neustrelitz. Matinée der Hofcapelle am 15. Juni mit der symph. Tondichtung „Lenore" u. der Concertouvert. „Im Frühling" v. A. Klughardt.

Sondershausen. 4. Lohconc.: Symphonien v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (No. 3), „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Conc. f. zwei Hörner, zwei Oboen u. Streichquart. u. Sonate f. Solovioline, zwei Oboen u. Streichquart. v. Händel, Concertino f. Metallflöte v. W. Haake (Hr. Heindl).

Stuttgart. 2. Conc. des Neuen Singvereins: „Die Kreuzfahrer" v. Gade, „Ave Maria" v. Franz, „Ständchen" f. Altsolo u. vierst. Frauenchor v. Schubert, „Der Gärtner" f. dreist. Frauenchor m. Harfe u. zwei Hörnern v. Brahms, schottische und deutsche Volkslieder f. gem. Chor, Romanze f. Flöte u. Tarantelle f. Clarinette u. Flöte v. Saint-Saëns, Claviersolo v. W. Krüger. Solisten: Frl. Löwe, HH. Sigmundt u. Schnell (Gesang), HH. C. Krüger (Flöte), Meyer (Clarin.) u. W. Krüger (Clav.).

Torgau. Am 11. Juni Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangverein unt. solist. Mitwirkung v. Frl. M. Breidenstein a. Erfurt u. den HH. Geyer u. Schmock a. Berlin.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Friedrich Wilhelmstädt.-Theater werden augenblicklich unter Beihilfe des Frl. König aus Wien Gott Offenbach Opfer gebracht. — **Chemnitz.** Frl. Lina Mayr hat die hiesige Stadt verlassen; die Luft wird allmählich von den Offenbachiaden wieder rein. — **Dresden.** Frl. Kindermann aus München wird auch hier einige Male gastiren. — **Frankfurt a. M.** Als Gast weilt jetzt Hr. Müller von der Hofoper zu Wien in unseren Mauern. Er trat zuerst als Arnold in „Tell" auf. — **Lissabon.** Madame Marie Sass hat hier Engagement angenommen. — **London.** Das Debut der Frau Wiltj aus Wien war von glänzendem Erfolg begleitet. — **St. Petersburg.** Der Monatsgehalt, welchen die russische Hoftheaterintendanz dem Director der nächsten italienischen Oper, Impresario Pollini, zu zahlen hat, wird mit 440,000 Frcs. beziffert, womit jedoch auch die Gagen der Solisten zu bestreiten sind. Die Letzteren sind nicht billig zu haben, so sind u. A. die Damen Nilsson und Patti mit je 240,000 Frcs. für die nächste Saison von 3—4 Monaten engagirt worden. — **Wien.** An der Hofoper wird von Ostern 1875 ab Frl. Julie Dalena, eine Schülerin des Hrn. Rokitansky, als Coloratursängerin thätig sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Juni. „Ihr Kinder Israels, dankt dem Herrn" v. Mendelssohn. „Kyrie" u. „Gloria" aus der zweichörigen Messe v. E. F. Richter. 21. Juni. „Des Staubes eitle Sorgen" v. J. Haydn.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 21. Juni. „Hosianna Gott, unserm Herrscher" v. R. Volkmann. St. Jacobikirche: 21. Juni. „Mache dich auf", Chor v. Kücken.

Dresden. Kreuzkirche: 20. Juni. Phantasie in C moll f. Org. v. A. Hesse. „O Ewger, wie gross sind deine Werke" v. Righini. Orgelvorspiel. „Die Nacht ist gekommen", geistl. Abendlied von Hauptmann. Frauenkirche: 21. Juni. „So weit der Sonne Strahlen glänzen" v. Bergt.

Weimar. Stadtkirche: 21. Juni. „Pater noster" v. Winterberger.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Leipzig. Stadttheater: 2. Weisse Dame. 6. Robert der Teufel. 8. Afrikanerin. 10. Martha. 12. Freischütz. 14. Waffenschmied. 17. Regimentstochter. 20. Cosi fan tutte. 22. Dinorah. 24. Figaro's Hochzeit. 26. Troubadour. 30. Barbier von Sevilla.

Braunschweig. Hoftheater: 4. Tell. 10. Prophet. 15. u. 29. Mignon. 17. Rienzi. 24. Afrikanerin. 27. Lohengrin. 31. Undine.

Breslau. Stadttheater: 2. Margarethe. 3. Freischütz. 5., 7. u. 10. Meistersinger. 6., 10. u. 29. Lustige Weiber von Windsor. 9. Lohengrin. 11. Fra Diavolo. 13. Norma. 15. Barbier von Sevilla. 17. Hugenotten. 19. Lucia von Lammermoor. 21. u. 26. Figaro's Hochzeit. 22. Tannhäuser. 24. Robert der Teufel. 25. Stumme von Portici. 28. Fidelio. 31. Troubadour.

Carlsruhe. Hoftheater: 1. Favoritin. 3. Waffenschmied. 5. Afrikanerin. 7. Entführung aus dem Serail. 10. Fra Diavolo. 12. Magelone (Krönlein). 17. u. 25. Fliegender Holländer. 21. Romeo und Julie (Gounod). 29. Jüdin. 31. Oberon.

Darmstadt. Hoftheater: 3. Sicilianische Vesper. 7. Belisar. 10. Zampa. 11. Lohengrin. 13. Glöckchen des Eremiten. 15. Teufels Antheil. 17. Freischütz. 19. Entführung aus dem Serail. 22. Zauberflöte.

Schwerin. Hoftheater: 4. Nachtlager von Granada. 8. Lohengrin.

Weimar. Hoftheater: 6. Martha. 9. Weisse Dame. 19. Joseph in Egypten. 24. Lohengrin. 27. Margarethe. 31. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Asantschewsky (M.), Ddur-Clavierquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Brahms (J.), „Schicksalslied". (St. Petersburg, Singakad.-Conc.)
— — C moll-Streichquart. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
— — Sonate f. zwei Claviere. (Hermannstadt i. S., Musikal. Production der v. Heldenberg'schen Clavierschule.)
Bruch (M.), „Scenen aus der Frithjof-Sage". (Rotterdam, Festconc. v. Rotte's Männerchor.)
Frank (C.), Fis moll-Claviertrio. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Hermannstadt i. S., 4. Musikver.-Conc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Kronstadt i. S., 3. Soirée in Krummel's Musikschule.)
Hol (R.), Festouvert. (Rotterdam, Festconc. v. Rotte's Männerchor.)
Liszt (F.), „Legende von der heiligen Elisabeth". (Düsseldorf, Aufführ. unt. Leit. des Hrn. Ratzenberger.)
Litolff (H.), Esdur-Claviertrio. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Naprawnik, Adur-Streichquart. (Ebendaselbst.)
Raff (J.), G dur-Streichsextett u. Claviertrio Op. 102. (Ebendaselbst.)
Ramsöe, Quart. f. Cornet à pistons, Tromp., Ten.-Pos. u. Tuba. (Ebendaselbst.)
Rubinstein (A.), F dur-Streichquart. (Ebendaselbst.)
— — Fragmente a. dem „Thurm zu Babel". (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Tausch.)
Saint-Saëns (C.), Amoll-Clavierquint. (St. Petersburg, Verein f. Kammermusik.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Gr. Glogau, 5. Conc. der Singakademie.)
Tausch (J.), „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Autors.)
Verhulst (J. J. H.), „Floris V. op het Slot de Muiden" f. Soli, Chor u. Orch. (Rotterdam, Festconc. v. Rotte's Männerchor.)
Wilm (N. v.), A moll-Streichnonett. (St. Petersburg, Verein für Kammermusik.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 24. Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 24. H. H. Pierson's Musik zum 2. Theil von Goethe's „Faust". — Recensionen (F. Liszt's Oratorium „Christus", eine Studie v. L. Ramann, sowie Compositionen v. H. Schütz [Passionshistoria in der Bearbeitung v. C. Riedel], W. A. Mozart [Es dur-Streichquintettsatz, herausgeg. v. O. Bach], W. Viol [Op. 12] u. J. Rheinberger [Op. 45]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No 24. Recensionen (Compositionen v. J. S. Svendsen [Op. 7], P. Cornelius [Op. 11] u. H. Ries [Op. 9]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Das Virtuosenthum. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die beiden Wiederholungsaufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" auf dem Hoftheater zu Weimar sind von demselben grossartigen Erfolge begleitet gewesen, wie die erste dortige Vorführung des genialen Werkes. Die Intendanz der Weimarischen Bühne hat sich mit der Darbietung dieses Kunstgenusses alle Die zu hohem Danke verpflichtet, denen Mittel und Zeit zu einer Reise nach München, der sonst einzigen Stadt, wo man das Werk zur Verlebendigung erstehen liess, fehlten.

* Das in Boston vom 5.—10. Mai zur Abhaltung gelangte Musikfest unter Direction der HH. C. Zerrahn und Th. Tho-

mas brachte in seinen zehn verschiedenen Aufführungen u. A. die Oratorien „Judas Maccabäus“ und „Messias“ von Händel, die Matthäus-Passion von Bach, „St. Peter“ von Paine, Symphonien von Beethoven (No. 9), Schumann (No. 1), Schubert (H moll) und Raff (No. 5), „Tasso“ von Liszt, Orchestervariationen über ein Thema von Haydn von Brahms, „Meistersinger“-Vorspiel und Kaiser-Marsch von Wagner, „Genovefa“-Ouverture von Schumann und „Fee Mab“ von Berlioz. Ueber den Verlauf haben wir etwas Zuverlässiges noch nicht vernommen.

* Das am 21. Juni in Buckau abgehaltene Sängerfest wurde von 40 Vereinen besucht.

* Das Schlesische Provinzial-Gesangfest soll am 29. und 30. Juli in Jauer abgehalten werden.

* Der als ganz vorzüglich bekannte Salzunger Kirchenchor hat in diesen Tagen in Frankfurt a. M. ein Concert veranstaltet.

* A. Rubinstein's Opern kommen jetzt in Gang. Als weitere Stadt, die sich ihrer annimmt, wird Bologna bezeichnet, in welcher „Feramors“ zum Herbst aufgeführt werden soll.

* In London ging vor einigen Tagen Balfe's hinterlassene Oper „Der Talisman“ zum ersten Mal in Scene.

* Die Pforten der Komischen Oper zu Wien werden sich nach dortigen Nachrichten wieder öffnen, und zwar einer italienischen Operngesellschaft, die vom 1. August bis März 1875 ihre Vorstellungen geben soll.

* L. Schubert's komische Oper „Die beiden Geizigen“ ging kürzlich auch auf dem Breslauer Stadttheater in Scene.

* Am 1. Aug. d. J. wird die bekannte Musikalienverlagsfirma J. André in Offenbach (jetziger Besitzer Hr. Aug. André) den 100. Jahrestag ihrer Gründung begehen.

* Prof. August Wilhelmj gab in Ems am 11. d. Mts. ein Concert zum Besten des Baufonds der dortigen russisch-griechischen Kirche, das unter Anwohnung des russischen Kaisers und dessen Hofes in jeder Beziehung glänzend ausfiel.

Todtenliste. Der ehemalige Heldentenor des Deutschen Landestheaters zu Prag, Vecko, † nach längerer Krankheit.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

M. Bruch, Romanze f. Violine m. Orchester, Op. 42.
C. Evers, 2. Sonate f. Pianoforte zu vier Händen, Op. 102.
J. Ad. Hägg, Sonate f. Pianof. u. Viol., Op. 1.
Heinr. Hofmann, „Italienische Liebesnovelle“, sechs Stücke für Pianof. zu vier Händen, Op. 19.
— — „Frithjof“, dramat. Symphonie, Op. 22.
Ad. Jensen, Sieben Lieder f. eine Singstimme m. Pianof., Op. 49.
C. Reinecke, Zwei Serenaden f. Pianof., Viol. u. Violonc., Op. 126.
Jos. Rheinberger, Zwei Gesänge f. vier Singstimmen m. Pianof., Op. 75.
— — „Liebesgarten“, fünf Gesänge f. gem. Chor, Op. 80.
Ed. Rappoldi, 2. Sonate f. Pianof. u. Viol., Op. 3.
E. F. Richter, „Herr, höre mein Gebet“, Motette f. achtstimm. Chor, Op. 45.
H. Schulz-Beuthen, „Befreiungsgesang der Verbannten Israels“. Für gemischten oder Männerchor, Soli, Orch. u. Clav., Op. 4.
— — Ungarisches Ständchen f. Viol. u. Clav., Op. 9.
— — Charakteristische Clavierstücke zu vier Händen, Op. 10.
C. Stör, Ritterliche Ouverture f. Orch.

In Sicht:

A. Klughardt, „Lenore“, symph. Tondichtung f. grosses Orch.
— — Concertstück f. Oboe m. Orchester.
Edm. Kretschmer, „Die Folkunger“, Oper.
C. Reinecke, Streichquartett, Op. 132.
C. Stör, „Ständchen“, Concertstück f. Violoncell m. Orchester.

Berichtigung.

In No. 25, S. 311, muss es in der 2. Z. der Besprechung der H. Boie'schen Lieder „anderer“ statt „moderner“ heissen.

Wiesbaden, den 15. Juni 1874.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

In No. 23 des „Mus. Wchbl.“ vom 5. Juni befindet sich ein Musikbrief aus Frankfurt a. M., der auf Seite 280 die Leistungen meines Lehrers, des Hrn. Professor Wilhelmj, in einer Weise kritisirt, durch die ich mich zu diesem Schreiben veranlasst finde.

Hr. Professor Wilhelmj ist zur Zeit nicht hier und weiss deshalb nichts von diesem meinem Briefe, welchen er vielleicht misbilligen würde; doch halte ich seinen Ruf viel zu hoch, um durch kleinliche Anfeindungen erreicht zu werden, und ich fühle mich deshalb ohne seine Ermächtigung berechtigt (einmal weil ich die Ehre habe, unter seine Schüler zu zählen, die von dem Hrn. Kritiker gewarnt werden, ihm nachzustreben, dann auch, weil ich das Hegar'sche Concert, sowie dessen Darstellungsweise durch Hrn. Prof. Wilhelmj genau und jedenfalls gründlicher kenne, als Ihr Referent, welcher sich in dessen Beurtheilung die handgreiflichsten Blössen gegeben hat), gegen die Handlungsweise Ihres Kritikers einzuschreiten.

Der Frankfurter Hr. Kritiker beginnt folgendermaassen: „Das erstere Stück machte keinen besonderen Eindruck“, — er unterlässt aber hinzuzufügen: auf ihn selbst; denn bei dem Publicum hat es ausserordentlich gefallen, wenigstens haben mir mehrere Orchestermitglieder erklärt, dass kaum jemals im Museumssaale ein Künstler einen ähnlichen Erfolg gehabt habe, wie Wilhelmj eben mit den Hegar'schen Concert. Die Concertberichte werden jedoch nicht geschrieben, um Unwahrheiten zu berichten, um Das zu referiren, was, wenn es sich ereignet hätte, dem Referenten angenehm gewesen wäre, was aber in Wirklichkeit nicht geschah; ferner sollte man auch bedenken, dass solche Berichte auch von Leuten gelesen werden, welche Augen- und Ohrenzeugen waren, und die über das von ihnen selbst Erlebte nicht zu täuschen sind, wohl aber ihre Betrachtungen über den Werth solcher Berichte anstellen. Nun kommt die Versicherung, dass der Herr Recensent, beunruhigt über das Werk, sich der Mühe einer genauen Durchsicht der Partitur unterzogen habe. Er machte die Entdeckung, dass sich „Wilhelmj allerlei Striche und Zusätze (Octavengänge) erlaubt“ und „feingefühlte grosse Pianostellen übersehen habe, sodass aus dem ersten Satze ein gewöhnliches Loslegestück wurde“.

Hierauf habe ich zu erwidern, dass 1) wohl kein ausübender Künstler vorsichtiger und gewissenhafter bei der Vorführung der Werke lebender Componisten verfährt, als Wilhelmj, der nie ein solches Werk zur Aufführung bringt, ohne sich mit dem Autor über die für gut befundenen Aenderungen verständigt zu haben, und dass dieselben im vorliegenden Falle nicht nur von dem Componisten gebilligt, sondern als Verbesserungen anerkannt worden sind, die die Wirkung des Ganzen erheblich steigern; 2) besteht das Concert nur aus einem Satze, dem ein lyrisches Intermezzo eingeschoben ist. Es scheint demnach der von einem ersten Satze redende Herr Kritiker nicht nur höchst oberflächlich im Concerte zugehört, sondern auch die Partitur einer nicht gerade zu genauen Durchsicht unterworfen zu haben; 3) ist kein Vorwurf ungerechter, als zu sagen, Hr. Professor Wilhelmj spiele ohne Nuancen. Ich kann hierauf nur antworten, dass es wohl nur Wenige gibt, die ein so nuancenreiches Spiel haben, wie er. Freilich von sentimentaler Säuselei findet sich in seinem stets männlichen Spiele keine Spur. Darin hat wohl der Kritiker Recht, die „heroische Spielart Wilhelmj's fordert zur Nachahmung heraus“; doch ist es leichter, so etwas zu untersagen, als selbst nachzuahmen.

In der Hoffnung, durch obige Erörterung, bei welcher ich mich im Einverständnisse mit der Mehrzahl der Leser Ihres geschätzten Blattes weiss, Ihnen Veranlassung gegeben zu haben, Ihrem Berichterstatter für die Zukunft mehr Wahrheitstreue, Gründlichkeit und Bescheidenheit zu empfehlen, bin ich mit vorzüglichster Hochachtung

Ihr ganz ergebener

E. Heimendahl.

Kritischer Anhang.

D. Krug. Classiker-Bibliothek, das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen, Op. 283. Leipzig, Rob. Forberg. 10, 7½, 7½, 7½, 10, 12½, 7½, 15, 15, 10, 12½, 12, 20, 17½ Ngr.

Das Verzeichniss weist 14 Stücke von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert auf, Symphoniesätze, einen Satz aus Beethoven's Septett etc.

Das Arrangement von Orchesterstücken im Allgemeinen und das vorliegende im Besonderen gibt nicht blos den Kern, den Hauptgedanken, sondern auch die Nebenpartien, die Orchesterfülle. Es gehört nun, will man solche Stücke für den Unterricht gebrauchen, die angespannteste Aufmerksamkeit von Seiten des Lehrers und des Schülers dazu (das Verständniss natürlich vorausgesetzt), die Masse in ihre Theile aufzulösen, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden und so ein klares Bild der Partitur sich und dem Anderen darzustellen. Der Claviersatz ist naturgemäss sehr complicirt, Sprünge, volle Accordgriffe erschweren die gute Melodieführung, die Melodie muss zerrissen und unter die beiden Hände vertheilt werden, ohne einen verkünstelten Fingersatz kommt man dabei nicht aus; solche Schwierigkeiten werden, wenn der Lehrer strenge auf einer correcten Ausführung besteht, dem Schüler den erwarteten Genuss und damit die Lust an der Arbeit verleiden. Es könnten die vorliegenden Stücke, nach ihrer Anlage, doch nur für sehr vorgeschrittene und begabte Schüler verwendet werden; für solche aber gibt es eine ganze Litteratur von zweihändigen Originalstücken, die schneller und sicherer zum Ziele führen und dabei nicht die Gefahr der Verflachung oder der Entmuthigung in sich bergen. Wir halten es darum für einen Fehler, solche Stücke für den Unterricht verwenden zu wollen. Als Material für das *prima vista*-Spielen werden sie aber, besonders in der vorliegenden praktischen Bearbeitung, sehr am Platze sein. —is.

Anton Krause. Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel, Op. 25. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es kommt häufig vor, dass der interessante, Gott weiss was verheissende Titel mancher Compositionen zu ihrem erschreckend unbedeutenden Inhalte im crassesten Widerspruch steht, und so muss es denn andererseits um so angenehmer überraschen, auf dem bunten Musikmarkte einem Werke zu begegnen, dass äusserlich eigentlich wenig verspricht, umsomehr aber des Nutz- und Lehrreichen in seinem Innern birgt. Ein solches Werk ist das obengenannte „Erste Notenbuch" von Krause, welches 60 Stücke enthält; sie sind sammtlich, auch in der linken Hand, im Violinschlüssel geschrieben, stehen, mit Ausnahme von sieben, in Cdur und erstrecken sich bis zu No. 29 nur über fünf nebeneinanderliegende Töne. Von No. 30 erweitern sich die Stücke mehr und mehr; ab und zu erscheint ein Kreuz oder Be, in No. 35 gibt es Terzen zu greifen, in No. 42 treten in artiger Weise kleine Triller-Andeutungen auf, in No. 44, einem wirklich ganz reizenden, allerliebsten Stücklein — die ersten Vorschläge, in No. 51 Triolen. No. 53 zeichnet sich durch besonders reiche Harmonisirung aus — ja! im 4. Takt der 3. Zeile taucht sogar ein Accord auf, der manchen der kleinen Spieler stutzig machen wird. — No. 56 ist pikant durch seinen dreitaktigen Rhythmus. — Es ist ganz erstaunlich, mit welchem Geschick sich der Verfasser in diesen so eng gezogenen Grenzen bewegt, und — ganz abgesehen davon, dass jede Nummer eine vortreffliche Fingerführung ist — wieviel ebenso reiche Abwechslung als Mannichfaltigkeit er in melodischer, rhythmischer und contrapunctischer Hinsicht zu Stande zu bringen vermochte. Ich erfülle demnach nur eine Pflicht, wenn ich meine clavierspiellehrenden Collegen auf dieses, nach allen Seiten hin vorzügliche Werk alles Ernstes aufmerksam mache.

Isidor Seiss.

Briefkasten.

G. F. in *N.-Y.* Hr. K. war noch nicht bei uns. — Den vor. Jahrg. unseres Blts. können Sie complet haben. — Gute Besserung Ihrem Handübel!

S. in *R.* Liszt's „Seligpreisungen" sind bei Schuberth & Co. hier auch separat erschienen.

N. T. in *G.* Zu was an diesem Orte eine Beurtheilung Ihrer Compositionsversuche? — Blasen Sie die obligate Flötenpartie in dem einen vielleicht selbst?

C. H. in *M.* Ihre Gründung ist doch zu sehr von localem Interesse, als dass ihre besondere Mittheilung geboten erschiene. Gelegentlich werden wir dagegen gern die Bestrebungen Ihres Vereins betonen.

L. M. Sie müssen ein anderes Mal die Belege Ihres Erfolges früher einschicken, damit wir sie bei Abdruck der betr. Programme auszugsweise verwenden können. Auf Quellen wie den „Rh. C." müssen wir dabei aber verzichten.

L. K. in *L.* Die von Ihnen vorgeschlagenen Künstlerportraits waren von uns längst schon ins Auge gefasst worden. Das von Ad. Jensen sollte sogar bereits die heutige Nummer bringen, doch musste die Ausführung dieser Vornahme durch äusserliche Gründe um Etwas verzögert werden.

W. T in *B.* Weimarischer Bericht wurde von uns auch für die heut. No. wieder vergeblich erwartet. Telegramm doch angekommen?

Anzeigen.

[425.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Drei Stücke

für

Pianoforte

von

Julius Sachs.

Op. 41.

No. 1. Canzonetta.
No. 2. Scherzo.
No. 3. Gondola.
} Preis à 10 Ngr.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Vorzügliche Geiger und Violoncellisten,

die geneigt sind, nach Amerika zu kommen, können in meinem Orchester dauernde Beschäftigung finden.

[426.] **Theodor Thomas.**

Tüchtige und frische Reflectanten belieben sich direct an mich zu adressiren, care of Steinway & Sons, New-York, North-America. —

Billige Ausgabe von Richard Wagner's „Lohengrin".

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[427.] In einigen Tagen erscheint:

„Lohengrin",

Romantische Oper in drei Acten von **Richard Wagner.**

Vollständiger Clavierauszug von **Theodor Uhlig.**

Gross Octav, roth cart. Preis 3 Thlr.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen. [428.]

Zur Schulfeier des Tages von Sedan

(2. September)

empfiehlt sich vor allen anderen das schwungvolle, leicht ausführbare vierstimmige Lied:

„Die Rose Deutschlands",

[429.] Gedicht von Müller von Königswinter,

Composition von Ferd. Möhring.

Dasselbe ist in dem sehr praktischen Liederbuch von G. Damm (**J. G. Mittler** in Leipzig, ungebunden 6 Ngr., gebunden $7\frac{1}{2}$ Ngr.) enthalten, im Einzel-Abdruck jedoch nicht zu haben.

Friedrich Reichel.

Op. 17.

Zwei Mazurkas für das Pianoforte.

[430.] **Preis 15 Ngr.**

Op. 18.

In der Maiennacht.

Stimmungsbild für Pianoforte.

Preis 15 Ngr.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Albumblatt

[431.] von

Richard Wagner

als

Romanze für Violoncell

mit

Orchester oder Clavier

bearbeitet von

David Popper.

Leipzig, Ende April.

E. W. Fritzsch.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel**
[432.] in Leipzig.

Emil Breslaur. Op. 27. Technische Grundlage des Clavierspiels. Eingeführt an der „Neuen Akademie der Tonkunst" zu Berlin, am „Conservatorium der Musik" zu Cöln und am „Prager Conservatorium der Musik".

Prof. Dr. Th. Kullak: „Herr Emil Breslaur, langjähriger und geschätzter Lehrer der unter meiner Leitung stehenden „Neuen Akademie der Tonkunst" hat in seiner „**Technischen Grundlage des Clavierspiels**" ein vortreffliches Werk für den Clavierunterricht geliefert. In gedrängter Kürze, systematischer Reihenfolge und mit vielen das Wesen der Anschlagsarten, der Fingersetzung und die Bildung der Tonleitern und Hauptaccorde erläuternden Bemerkungen ausgestattet, bietet dasselbe ein reiches Material, geeignet in kürzester Frist Das zu fördern und zu gewähren, was der Titel ausspricht, nämlich eine wahrhaft technische Grundlage des Clavierspiels. Das Werk sei daher auf das Beste und Wärmste empfohlen."

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.



